

Rabelais, Boecio y otros intertextos en la obra *La conjura de los necios* de John Kennedy

Toole

John Alexander Tabárez Pulgarín

Universidad Tecnológica de Pereira

Escuela de Español y Comunicación Audiovisual

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura en Español y Literatura

Pereira

2019

Rabelais, Boecio y otros intertextos en la obra *La conjura de los necios* de John Kennedy

Toole

John Alexander Tabárez Pulgarín

Trabajo de grado para obtener el título de Licenciado de Español y Literatura

Director: Mg. Rodrigo Argüello Guzmán

Universidad Tecnológica de Pereira

Escuela de Español y Comunicación Audiovisual

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura en Español y Literatura

Pereira

2019

Nota de aceptación

.....
.....
.....

Director de tesis

.....

Agradecimientos

Esta investigación representó para mí comprender la magnitud de lo importante que es la literatura para el mundo, pero, en especial, me enseñó a valorar el arduo compromiso que tiene el escritor para con su obra, un compromiso que, en ocasiones, consume la vida.

En ese sentido, agradezco a mi familia, José Duván Tabárez, María del Pilar Pulgarín y Johnatan Tabárez, por su apoyo incondicional.

A Tania Gutiérrez, mi compañera de viaje, quien durante el proceso de la monografía estuvo motivándome, pero, sobre todo, por siempre estar ahí presente, en cada momento, sea bueno o malo, tedioso o alegre.

A Eliana Carolina porque fue ella quien me mostró este bello camino de las letras. Siempre le estaré en deuda, al igual que su familia.

A mis amigos, Gustavo Osorio, Daniel Ramírez y Alexander Noreña por sus valiosos aportes hechos en conversaciones y, en especial, por la gran amistad que me entregaron durante los años de universidad.

Al maestro Rodrigo Argüello G. por su asesoría y sus magistrales clases que abren la puerta hacia el mundo de la literatura, un mundo que como una llama infinita, ilumina las noches más oscuras del género humano.

Al profesor Diego Hernández por su invitación a participar en proyectos universitarios que nutrieron mi proceso de aprendizaje, y, en especial, por su compromiso con la educación y la literatura.

Contenido

Introducción	1
1. Estado del arte.....	4
2. Marco teórico	9
2.1 Hacia una definición de intertextualidad	9
2.2 Aspectos a considerar sobre Rabelais y Boecio.....	13
2.2.1 Una mirada sobre la concepción grotesca del cuerpo	13
2.2.2 La risa una expresión de fuerza ambivalente	17
2.2.3 Boecio y su concepción de la Fortuna, la Providencia y el Destino	22
3. El autor de La conjura de los necios: John Kennedy Toole.....	27
3.1 Esbozo a John Kennedy Toole.....	27
3.2 La vocación de escritor, su último viaje y el papel de Thelma en La Conjura de los necios	34
3.3 La conjura de los necios.....	39
4. Análisis intertextual a la obra “La conjura de los necios”	42
4.1 Intertextualidad- entre Toole y Rabelais	43
4.1.1 El cuerpo e Ignatius	43
4.1.2 El otro cuerpo: la válvula pilórica.....	51
4.1.3 Ignatius engullendo el mundo.....	56
4.1.4 Risa y humor negro.....	60
4.2 Intertextualidad- entre Toole y Boecio	64

4.2.1 La Fortuna y La consolación.....	64
4.3 Otros intertextos.....	73
4.4 Metatextualidad	77
4.3 Paratextualidad	83
5. Conclusiones	87
6. Lista de referencias	91

“No intento recordar las cosas que suceden en los libros.
Lo único que le pido a un libro es que me inspire energía y valor,
que me diga que hay más vida de la que puedo abarcar,
que me recuerde la urgencia de actuar.”

Ducharme, 2009

Introducción

Desde tiempos inmemoriales los seres humanos han relatado el mundo, a través de la ficción conocieron más de lo que una simple vida mortal podía ofrecer, erigieron culturas, inventaron paraísos e infiernos, pero, sobre todo triunfaron ante la muerte. Cada historia contada renace otra vez en el sonido frágil de las palabras que como hojas desprendidas en el otoño van cargando sus sueños, sus adioses. En la palabra las personas volvieron a inventarse y crearon la vida.

Primero de manera oral se veían en los cánticos épicos de Homero, o en los mitos narrados por los indígenas de las Américas o de la Polinesia. Luego, con la escritura, con la pluma de poetas y musas comenzó una aventura que hasta el día de hoy todavía sigue alimentando. Miles de historias orales y escritas pasan de oído en oído, resguardadas en mentes lúcidas o en antiguas y modernas bibliotecas. Son muchos los libros que se apilan en estanterías, incontables, a la espera de ser abiertos y volver a manifestar lo que tanto hombres como mujeres contemplaron con intensidad y decidieron capturar.

Leer, relatar historias o escribirlas son actos maravillosos y esperanzadores. Actualmente, los libros son quienes mejor condensan estas actividades. Por medio de ellos los laberintos y las tragedias se desenredan, allí se pueden encontrar los derroteros para los inminentes cataclismos y cuando no, otorgan la fuerza necesaria para sobrellevarlos. Un libro es un oráculo que nos comunica con alguien, con un rostro que representa a miles y escapa de las variables del tiempo y el espacio. Abrir un libro es despertar a un ser inmortal es romper con el ciclo natural de vida y muerte, si lo lees la vida emerge, si lo abandonas regresa a la nada.

Quedar inscrito para la eternidad es quizá el premio más glorioso para un escritor, aunque no la busque ni sea de su interés, quedar en la memoria para siempre, es algo que un lector,

una sociedad o cultura determinan. No todos los escritores lo logran, nada más aquellos que alcanzan el universalismo cuando integran imaginación, arte y vida. Sólo los que comprenden las fibras profundas de los seres humanos, lo que temen, lo que aman y anhelan, sólo quienes bajan al fondo más temible de sí mismo y danzan con sus demonios, terminan por ganarse ese derecho.

John Kennedy Toole se ganó ese derecho, se convirtió en un ser universal con su *Conjura de los necios*, un escritor que supo integrar todo su conocimiento literario y sus experiencias cotidianas vividas en Nueva Orleans, Nueva York, Lafayette y Puerto Rico. Un sujeto extenso como el río Mississippi, en el que el rumor no son las piedras que arrastra, sino todo su saber recopilado en su corta existencia y que desbordado en prosa relata al mundo su polifonía de voces.

El pasado se superpone en Toole, Shakespeare habla a través de él, Chaucer, Dickens, Rabelais, Twain, Boecio, Milton, Cervantes y muchos más, tocan de nuevo su melodía para la sociedad moderna y las venideras, en la máquina de escribir de Toole, desde un estilo cómico, burlesco, satírico y original y desde un personaje cuyo nombre es Ignatius, la sabiduría humana concretada hasta aquí, se manifiesta para iluminar una vez más los senderos tortuosos de la existencia humana.

Esta capacidad de conjugar, Toole, su propia voz con la de otros escritores se vendrá a conocer para mediados del siglo XX como “*Intertextualidad*”. En la que una obra pasa a convertirse en una galería de voces, en un cruce de pensamientos atemporales. En otras palabras, en un libro existen muchos libros y la propuesta de autores como Kristeva y Genette es la de ofrecer una metodología que permita descubrir esas voces.

En ese sentido, esta investigación monográfica se apoyará de estos autores para determinar los posibles intertextos que se presentan en la novela *La conjura de los necios*, siendo más

enfático con las relaciones que Toole construye con Rabelais y el filósofo latino Boethius, lo anterior no significa que la intertextualidad estará basada solamente en estos dos autores, sin embargo, los autores mencionados, sí serán el punto de referencia de la investigación.

Por consiguiente, se iniciará con una revisión a los antecedentes intertextuales realizados a la obra *La Conjura de los necios*, luego, se pasará a presentar la teoría intertextual y cómo esta se ha ido concibiendo, posteriormente, se presentaran algunas características del estilo narrativo y filosófico de Rabelais y se explicará el pensamiento medieval de Boethius. Sucesivo a esto, se hará un esbozo a la vida del escritor Kennedy Toole y a su obra, para pasar al análisis de la misma aplicando los conceptos de metatextualidad, paratextualidad y de intertexto o intertextualidad propuestos por Genette bajo el concepto de *transtextualidad*. Es importante resaltar que la transtextualidad es la misma intertextualidad propuesta por Kristeva, la diferencia está en que Genette la fragmenta en partes. Finalmente, para el cierre de la investigación se escribirán algunas conclusiones y se elaborará la respectiva bibliografía.

1. Estado del arte

El libro *La conjura de los necios*, escrito por Kennedy Toole, relata las aventuras de Ignatius O Reilly, un joven de treinta años que todavía vive con su madre, y se caracteriza por su comportamiento estrafalario, su arrogante genialidad y su exagerada contextura física, rasgos que lo hacen inolvidable y lo convierten en un referente de las narrativas contemporáneas.

Gracias a la grandiosa construcción del personaje principal que realiza Toole, muchos investigadores lo han utilizado para relacionarlo con otros personajes emblemáticos de la literatura como son el Quijote de la Mancha, Gargantúa y Pantagruel. Dichas asociaciones aluden a las influencias de otras voces literarias que posiblemente tuvo el autor para elaborar su obra.

Así se refleja en la investigación de Carasevici (2017) *Don Quijote de la Mancha e Ignatius Reilly: dos locos cuerdos. Un encuentro entre Miguel de Cervantes y John Kennedy Toole*. Estudio en el que la autora compara a los dos personajes como locos razonables que recurren a esta condición para sacudir al mundo de su ignorancia. La locura es representada aquí como sinónimo de imaginación, originalidad y creatividad; inherente a los personajes principales, y necesaria para el alcance de sus ideales.

La locura de don Quijote estriba en el hecho de que éste lleve su vida como si fuese una novela [...] En cuanto a Ignatius Reilly, su locura no engloba el elemento mimético quijotesco. En su intento de denunciar las lacras de la sociedad en la que vive, la superficialidad, la hipocresía, el mal gusto, la tendencia hacia el ahogo de la originalidad y creatividad, el protagonista ya no consigue distinguir entre las situaciones anodinas desde este punto de vista y las realmente reprobables (p. 4).

Por otro lado, en la investigación *Feast of Fools: the Carnavalesque in John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces*, realizada por Julija Potrc (2010) se habla sobre la influencia que tiene el carnaval medieval en la obra de Toole; la importancia de la risa y la sátira como expresión de resistencia frente a un orden establecido, asimismo, se hace una comparativa del personaje principal, Ignatius J. Reilly, con algunos roles y funciones propias de este mundo festivo como la de los bufones y los payasos.

Cabe decir que esta investigadora enfatiza en las violaciones a las reglas carnalescas por parte de Ignatius mediante su actitud superior y ofensiva a los demás, es decir, que rompe con la norma principal de igualdad en el carnaval. También, Potrc habla sobre la relación del cuerpo exagerado de Ignatius con la concepción grotesca que se tiene de este en el mundo medieval.

The carnivalesque body is always exaggerated. The same seems to hold true for Ignatius. His body is not only physically exaggerated because of his obesity; there is also a great deal of talk about various bodily functions because of his preoccupation with his body. Ignatius explains his health problems to anyone who will listen (p.6).

En ese orden de ideas, la tesis realizada por Gatewood (2006) guarda una estrecha relación con la anterior, ya que ella desarrolla un estudio que tiene como núcleo el cuerpo de Ignatius en relación al mundo social del que hace parte. Dicho trabajo, que lleva como nombre *decoding the body: meaningful corpulence in a confederacy of dunces*, también menciona que el cuerpo obeso siempre ha sido utilizado en la historia de la literatura para explorar las tensiones y ansiedades sociales.

One of Ignatius's most notable characteristics, and one of Toole's most useful avenues for exploration of culture, is his size. The fat body's place in literature has most often been to reveal/explore social tensions or anxieties (i.e. Falstaff) or to betray some

sort of internal emotional struggle that manifests itself on the character's physical body (p.8).

Otra de las investigaciones que también expone temas similares a los mencionados hasta ahora, es la elaborada por Simmons (1989) y que lleva como título *Ignatius Reilly and the Concept of Grotesque in John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces*. En este trabajo se profundiza sobre la concepción grotesca del cuerpo. Por consiguiente, Simmons indaga en las acepciones que se han construido alrededor del término grotesco y considera importante resaltar esta noción porque por medio de ella se tejen diversas relaciones con otros autores de la literatura.

A discussion of the novel and its central character hardly seems possible without mention of such sixteenth-, seventeenth-, and eighteenth-century comedic and satiric creations as Rabelais' *Gargantua and Pantagruel*, Cervante's *Don Quixote*, Shakespeare's *Falstaff* in *Henry IV: part I*, and Swift's *Gulliver's Travels* (...) In addition to the inescapability of referring to these literary models, it also hardly seems possible to discuss the novel without utilizing the concept of the grotesque (p.1).

Ahora bien, para conocer la obra de Toole a plenitud, no solo basta con referir los estudios que se relacionan con la concepción grotesca del cuerpo, sino que también es oportuno señalar las investigaciones concernientes al pensamiento medieval, en especial de Boecio, que impregna y determina la conducta de Ignatius.

Uno de los estudios que tratan sobre esta temática es el de Enrique F. Nieto (2009) *El difícil retorno a la caverna de Ignatius Reilly*, el cual usa como estrategia la metáfora que hace Platón sobre la caverna para tocar un asunto esencial: el rol que debe asumir el genio respecto con la sociedad. Nieto enfatiza en el desprecio que sufren los genios por el conocimiento que poseen y su deseo de transformar la realidad. En cuanto a esto, el autor trae a colación la filosofía medieval que propone Boecio para la consolación de un mundo

que suele premiar las injusticias, este filósofo-genio marca la existencia de Ignatius, quien también se considera un genio incomprendido.

Y, como Boecio, el consuelo lo busca dentro de sí: en diálogos con la Filosofía, que es un soliloquio perenne para explicarse por qué es injusto el mundo, por qué los malvados son recompensados y los justos no, en el que el papel de esa alegoría femenina del autor latino es también consolarle a él, a Ignatius, en un tiempo nuevo: para qué quieren los hombres la fama, si la muerte arrastra todo con ella. (p. 4).

En esa misma línea, aparece la investigación *Two Visions of Medievalism and Determinism: Mark Twain and John Kennedy Toole's "A Confederacy of Dunces"* que hace Wesley Britton (1995), en la que se analiza tanto el sistema medieval como el determinista, teniendo como eje principal las visiones de mundo de Mark Twain y Kennedy Toole, percibidas en sus obras literarias. Para lograr su propósito, Britton, realiza una comparación entre los personajes principales de las historias más significativas de ambos escritores, asimismo, se vale del símbolo de la rueda de la fortuna para contrastar las posturas que tienen estos sobre la existencia:

Toole and Twain both explore the cycle nature determinism and ineffectualness of revolt against the "Wheel of Fortune". To Toole, medieval determinism provides needed order and consolation. To Twain, the individual can only, at best, reconcile himself to a largely unfriendly cosmos (p.17).

No obstante, la investigación más completa es la llevada a cabo por H. Vernon Leighton (2011), titulada *Evidence of Influences on John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces, Including Geoffrey Chaucer*, debido a que este académico utiliza los diarios del novelista Kennedy Toole, encontrados en la Universidad de Tulane, para exponer todas las posibles influencias literarias que el escritor pudo tener para construir su gran obra. En relación a esto, Vernon L. divide su estudio en dos partes: primero, desarrolla un compilado de autores,

textos y personajes que guardan relación con el libro, por ejemplo, Boecio, John Milton, Cervantes, Herman Melville, etc.; segundo, compara los temas en común (lo grotesco, el determinismo y La Fortuna) que existe entre Chaucer y Toole:

Confederacy has been compared to the literary works of numerous authors. The book encourages such comparisons because it offers numerous literary references, or, as Richard Simon described it, Confederacy is “a playful and devious tour of literary history” (p. 3).

This paper is divided into two parts. Part one reviews the archival papers for evidence of knowledge of those authors or works to which Toole and Confederacy have been compared. This catalog can be rather dry. Part two explores Geoffrey Chaucer’s influence on Toole and how that influence may alter the reader’s understanding of Confederacy (p. 5).

Es interesante la perspectiva que propone Vernon, al decir que la comprensión de un texto puede verse afectado por las influencias que estas tengan. En otras palabras, conocer las voces literarias que han incidido en la composición de una obra permite enriquecer su proceso de lectura, asimismo, a través de estos intertextos se demuestra la competencia literaria que tiene el escritor y su dependencia de otras creaciones narrativas.

En esa medida, todas estas investigaciones tienen como particularidad implícita el tema de la intertextualidad, por consiguiente, se constituyen en el primer parámetro para resolver el asunto de esta monografía: cómo incide la intertextualidad, en especial, aquella que se relacionan con los mundos narrativos y filosóficos de Rabelais y Boethius, en la *novela La conjura de los necios* del escritor John Kennedy Toole.

2. Marco teórico

2.1 Hacia una definición de intertextualidad

Cuando se lee la obra *La conjura de los necios* del escritor Kennedy Toole, se hace inevitable pensar en otros personajes literarios y en consecuencia en otras obras. Esto lleva a considerar que en el universo de la novela, que Javier Cercas (2011) define como “el género de géneros donde caben todos los géneros”, es el espacio donde se reúnen o interceptan las voces que han relatado la existencia humana. Es decir, que en la novela confluyen otros discursos independientes a los propios del autor y que este toma prestados resignificándolos por medio de su palabra.

El trabajo escrito por Kennedy Toole evidencia, como característica esencial, el empleo de otras voces literarias que refieren a una estética y una filosofía distintas a la época en la que tiene lugar la trama del libro *La conjura de los necios*. Esta cualidad sobre la que se insertan realidades textuales anteriores y que son puestas en confrontación con las de la experiencia del escritor, se vendrá a conocer como “intertextualidad”, categoría principal desde la que se sustentará esta monografía.

Por consiguiente, es importante llevar a cabo una aproximación a la definición del concepto de “intertextualidad”, término que viene a emplearse hacia finales de los años setenta del siglo XX gracias a la teórica literaria Julia Kristeva, sin embargo, la noción sobre el tema ya era tratada con anterioridad por otros teóricos, en especial por Bajtin. Se dice que fue él quien primero desarrolló, al menos implícitamente, una conceptualización sobre este fenómeno, tal como lo sugiere Arguello (2006), en su libro *La muerte del relato metafísico*. *Semiótica y recepción de la competencia narrativa actual:*

Pero fue Bajtin, en cierto modo, quien primero formuló una teoría sobre el intertexto, a pesar de que no empleó nunca este término. Para él “en cada nuevo estilo se encuentra un cierto elemento de lo que se denomina reacción al estilo literario precedente [...] El artista de la prosa evoluciona dentro de un mundo lleno de palabras ajenas a través de las cuales busca su camino (p.58).

En esa medida, es Mijaíl Bajtín quien anuncia el intertexto, una vez cataloga a la novela como dialógica y polifónica, dado que el lector al entrar en contacto con un texto genera una interacción tanto con la obra como con el autor. Además, este mismo convierte a la palabra en el centro desde el cual transitan las voces de una cultura, de una sociedad y de una historia:

Para Bajtín la vida es dialógica por naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo [...] El hombre participa de este diálogo todo él y con toda su vida [...] El hombre se entrega por completo en la palabra, y esta palabra forma parte del tejido dialógico infinito de la vida humana. Cada pensamiento, cada vida, llega a formar parte de ese diálogo inconcluso con toda su personalidad, con todo su destino (Llovet, citado por Hernández, p. 12).

En efecto, el ser humano se entrega por completo en la palabra, ahí se descompone y reconstruye, pero, para hacerlo, necesita de la posibilidad que le confiere el otro, lo que constituye un encuentro que se fundamenta en la acción dialogizada; no se puede ser sin los demás y todo discurso que se manifieste, en últimas, nace a partir de la tensión existente entre lo interno y lo externo:

Todo lo interno no se basta por sí mismo, está vuelto hacia el exterior, está dialogizado, cada vivencia interna llega a ubicarse sobre la frontera, se encuentra con el otro, y en este intenso encuentro está toda su esencia. [...] Ser significa comunicarse. La muerte absoluta (el no ser) es no ser oído, no ser reconocido, no ser recordado. [...] Ser significa ser para otro y a través del otro ser para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano interno sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo el

hombre encuentra los ojos del otro o ve con los ojos del otro (Bajtin, citado por Trancón, 2006, p. 273).

A partir de los estudios realizados por Bajtín, los formalistas rusos, entre ellos Slovsky, tienen su punto de inicio para reflexionar sobre la influencia que producen algunas obras dentro de otras, es decir, consideraban que un texto literario no debía analizarse de manera aislada, sino, al contrario, en relación con otras obras. “El formalismo descubrió que la obra literaria no es percibida como un hecho aislado: la obra es sentida en relación con otras obras y no en sí misma” (Eikhembau, citado por Argüello, 2006, p. 57). En este sentido, la noción de intertextualidad comienza a cobrar mayor relevancia a pesar de que aún no existiera un término que la categorizara.

Como ya se mencionó, se debe esperar hasta 1968 para que el término de intertextualidad emerja y sea definido por Julia Kristeva, quien determina que “un texto constituye una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos” (Citado por Argüello, 2006, p. 93). Lo que sugiere Kristeva no es diferente a lo que ya se ha mencionado, la novedad estriba en que se propone una terminología para este fenómeno en particular.

De tal manera que a partir de Kristeva vendrán otros autores que irán ampliando el término, por ejemplo Michael Riffaterre, citado por Argüello (2006), define la intertextualidad “como la percepción, por parte del lector, de relaciones entre una obra y otra que la ha precedido o seguido” (p. 61). No obstante, es Genette quien, en el año de 1982, delimitará el término al clasificarlo dentro de lo que él llamará la “transtextualidad”, siendo lo intertextual una de las cinco categorías que conforman la transtextualidad, y definiéndose como “una relación de copresencia entre dos o más textos; es decir, e idénticamente, y más a menudo, por la presencia efectiva de un texto en otro” (Citado por Argüello, 2006, p. 62).

Las otras categorías que componen la transtextualidad son: la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. Se destacan las categorías de paratexto y metatexo por su relevancia dentro de la obra “La conjura de los necios”. Para Genette lo paratextual tiene que ver con:

Títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, postfacios, advertencias, dedicatorias, prólogos, introducciones, epígrafes, notas marginales, epílogos, ilustraciones, apostillas, bandas, cubiertas y otras señales accesorias, autobiográficas o alográficas, que dan al texto un contorno variable y, algunas veces, un comentario oficial u oficioso, del cual el lector más purista y el menos dado a la erudición externa no puede disponer siempre tan fácilmente como lo querría y lo pretende (Citado por Argüello, 2006, p. 40).

Mientras que, en palabras de Argüello (2006), lo metatextual hace referencia a: la relación, se dice, más corriente de ‘comentario’ que un texto a otro del cual habla, sin citarlo necesariamente (convocarlo), inclusive, si vamos al límite, sin nombrarlo. Es así como Hegel, en la Fenomenología del espíritu, evoca alusiva y silenciosamente El sobrino de Rameau, de Diderot. La metatextualidad es por excelencia la relación crítica (p. 70).

Los autores abordados hasta aquí evidencian una perspectiva similar respecto al concepto de intertextualidad, que sirven al propósito de este trabajo, todos concuerdan en que la obra es un mosaico de citas, un espacio habitado por multiplicidad de textos que se recrean continuamente con nuevas intenciones en la voz de otros. De tal modo que en las líneas de un escrito palpitan los rostros que ya pasaron por el mundo; sus enseñanzas, sabiduría y tragedias resuenan todavía para orientar las acciones humanas.

Apreciar la obra literaria en la que el ayer se superpone al hoy, revela la importancia de los conocimientos antiguos para las sociedades actuales y determina que el ser humano siempre está creando interacciones con otros más allá de las dimensiones espacio-temporales,

porque es en el diálogo y en la intersección polifónica donde encuentra las respuestas a sus curiosidades o inquietudes más acuciantes.

En síntesis, con la intertextualidad se da pie para analizar las voces que configuran la obra *La conjura de los necios* de John Kennedy Toole, teniendo como énfasis principal las influencias ejercidas por François Rabelais y Severino Boecio en la obra de Toole, sin embargo, cabe la posibilidad de aludir a otros autores en menor medida. En ese sentido, se hace trascendental resaltar algunos aspectos característicos que involucren tanto el estilo narrativo de Rabelais como el pensamiento filosófico de Boecio, y de tal manera, orientar así el análisis intertextual propuesto para esta monografía, a su vez, es importante también describir la vida del autor Kennedy Toole junto con su obra más emblemática.

2.2 Aspectos a considerar sobre Rabelais y Boecio

2.2.1 Una mirada sobre la concepción grotesca del cuerpo

El personaje principal del libro *La conjura de los necios* es Ignatius J. Reilly, un individuo supremamente arrogante, estrambótico y poseedor de un cuerpo con proporciones exageradas que rayan en lo grotesco.

Ahora bien, estos rasgos particulares que Kennedy Toole utiliza para caracterizar a su protagonista guardan relación con un tipo de estética propia de la cultura popular cómica en la Edad Media y de sus carnavales. El autor más representativo de esta expresión artística es Rabelais, el cual considera al cuerpo como “la forma más perfecta de la organización de la materia” (Bajtín, 1990, p. 330).

Como se puede observar, Rabelais tiene una concepción profunda y amplia del cuerpo, así se aprecia en sus personajes de *Gargantúa y Pantagruel*, pues con ellos el escritor describe unos cuerpos hiperbólicos con formas repugnantes, burlescas y grotescas, en síntesis, estos atributos físicos rompen con los límites de una estética corporal clásica.

En este sentido, dichas particularidades corporales tienen una estrecha relación con la manera en la que Kennedy Toole configura el cuerpo de Ignatius J. Reilly. Por lo mismo, para los fines de esta investigación es necesario ahondar en la concepción grotesca que Rabelais construye del cuerpo, descrita por Mijaíl Bajtín en su trabajo *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

Bajtín en su libro, y específicamente en el capítulo “V” *La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes*, inicia con una crítica al investigador alemán Schneegans por sus análisis a los tres tipos de comicidad que él categoriza como: lo cómico bufón, lo cómico burlesco y lo cómico grotesco. Para Bajtín, la manera en que son interpretadas estas imágenes por Schneegans denota una visión reducida que tiene este investigador sobre la concepción grotesca del cuerpo en los personajes Rabelesianos. Schneegans no tiene en cuenta la ambivalencia intrínseca de lo grotesco y sólo se refiere a las exageraciones y superabundancias que hiperbolizan la figura humana y la asocian con un aspecto satírico.

De acuerdo con lo anterior, Bajtín coincide con el investigador alemán sólo en el reconocimiento que tiene de la exageración corporal como una de las características que definen lo grotesco, no obstante, el autor ruso dice que esta mirada es estereotípica y no alcanza a dimensionar la profundidad de la concepción grotesca del cuerpo “ La exageración (hiperbolización) es efectivamente uno de los signos característicos de lo grotesco (sobre todo en el sistema rabelesiano de imágenes); pero no es, sin embargo, el signo más importante” (Bajtín, 1990, p. 276).

En contraposición a esta mirada sesgada, Bajtín propone interpretaciones más profundas que revelan lo realmente esencial en las imágenes rabelsianas, en especial, de aquellas relacionadas con el principio de la vida material y corporal, es decir, las que refieren al comer, al beber, a las necesidades naturales y sexuales y, en general, a todos los actos del drama corporal como el acoplamiento, el embarazo, las enfermedades, entre otros. A esta concepción estética Bajtín la categoriza bajo el nombre de realismo grotesco, cuya naturaleza cifra festiva, alegre y positiva y, al mismo tiempo, vinculado con los aspectos vitales del mundo e incluso de lo universal:

En el realismo grotesco (es decir en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular) el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor (Bajtín, 1990, p. 23).

En tal sentido, el cuerpo grotesco que se manifiesta en los personajes de Rabelais, comportan un carácter alegre que se mezcla con el mundo y los objetos que le rodean, al punto de modificar las fronteras que los separan, en otras palabras, el mundo y lo cósmico están en el cuerpo a la vez que la naturaleza es corporeizada y sexualizada.

Este encuentro que sucede a través de los orificios y excrecencias viene a marcar las partes del cuerpo que mejor definen su condición grotesca “pues lo grotesco se interesa por todo lo que sale, hace brotar, desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él” (Bajtín, 1990, p. 285), como el vientre, el falo, la boca y el trasero, asimismo, estos representan los lugares desde los que se superan los límites del cuerpo y le unen a otros.

Todas estas excresencias y orificios están caracterizados por el hecho de que son el lugar donde se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo, donde se efectúan los cambios y las orientaciones recíprocas (Bajtín, 1990, p. 285).

Esta vinculación del cuerpo grotesco con el mundo y el cosmos obedece en gran medida al sistema de pensamiento renacentista que rompe con la imagen jerárquica vertical de la Edad Media, y propone una relación horizontal, donde el centro es el ser humano y por tanto un microcosmos que sintetiza en él tanto al mundo como al universo:

Esta sustitución de la vertical por la horizontal (con una intensificación paralela del factor tiempo), son realizadas en torno al cuerpo humano, que se transformó en el centro relativo del cosmos. Pero este cosmos no se mueve ya de abajo arriba, sino en la horizontal del tiempo, del pasado hacia el futuro. En el hombre de carne y hueso, la jerarquía del cosmos quedaba abolida: el hombre afirmaba su valor fuera de ella (Bajtín, 1990, p. 328).

Ahora bien, este cambio de paradigma adquiere relación con el pensamiento de Rabelais, en la medida en que el cuerpo para este escritor es el sitio en el que todos los fenómenos cósmicos que atormentan al ser humano son destronados y ridiculizados, con el fin de efectuar una confrontación que lo libere de sus miedos y temores más profundos.

Esta circunstancia que se conoce como el terror cósmico es superada gracias a los recursos literarios (lo cómico, la hiperbolización y superabundancia del cuerpo grotesco) utilizados por el escritor. Rabelais le confiere al cuerpo, el cual considera inacabado, la funcionalidad de fecundar, procrear y construir un imaginario histórico, por tanto, los elementos de exageración que hace de las formas corporales y su énfasis en las partes que se consideran como grotescas son fundamentales para configurar una manera de habitar y de ser en el mundo:

En el cuerpo humano, la materia se convierte en un principio creador, productor, llamado a vencer a todo el cosmos, a organizar toda la materia cósmica; en el hombre, la materia adquiere un carácter histórico (Bajtín, 1990, p. 330).

En conclusión, de acuerdo con Bajtín, la concepción grotesca del cuerpo permitió crear una autoconciencia humana libre de todo temor y también representó una alternativa frente a

otros sistemas de pensamiento como el dogma cristiano y demás estructuras sociales hegemónicas.

2.2.2 La risa una expresión de fuerza ambivalente

La risa es otro elemento esencial que alcanzó su máxima expresividad en la Edad Media, en especial, por el uso estético que Rabelais hizo de ella, asimismo, esta se vincula estrechamente con la lógica ambivalente de la concepción grotesca del cuerpo, incluso se podría afirmar que su funcionalidad principal es la misma: destronar, rebajar, ridiculizar lo sagrado, lo divino y todos los temores cósmicos y mundanos al plano de lo cómico y lo terrenal y, por consiguiente, ratificar el triunfo del ser humano al liberarle, festivamente, de sus temores.

En la obra *La conjura de los necios* del escritor Toole, el tono festivo, la ridiculización, la mofa y burla son una constante que hacen pensar, otra vez, en la influencia o el intertexto que Kennedy Toole tiene con Rabelais. En vista de este aspecto y teniendo en cuenta los propósitos para esta investigación, se hace necesario indagar, con más precisión, en la concepción de la risa como expresión popular de la Edad Media y el Renacimiento y como actitud de vida frente a los poderes establecidos: feudales y religiosos.

Bajtín en su capítulo primero, Rabelais y la historia de la risa, enfatiza que para los siglos posteriores al Renacimiento surgió una incompreensión de la obra rabelesiana, considerándola lectura de diversión, ajena a los asuntos filosóficos y a las ciencias que enseñan el buen vivir y el buen morir, tal como lo expone Montaigne hacia finales del siglo XVI:

Entre los libros de pura diversión encuentro entre los modernos el Decamerón, de Boccaccio; Rabelais; y los Besos de Jean Second, buenos libros de entretenimiento (...)
Lo único que busco en los libros es el placer que pueda proporcionarme una discreta

diversión; si se trata del estudio, sólo me interesa la ciencia que trata del conocimiento de mí mismo, capaz de instruirme para bien vivir y bien morir (Montaigne citado por Bajtín, 2003, p. 54).

Dicho sentimiento es generalizado dentro del mundo social y literario posterior al Renacimiento, lo que refleja un distanciamiento hacia la grandeza ideológica que legó Rabelais. Su riqueza estilística y de concepción de mundo se perdió entre las malas interpretaciones e imitaciones literarias que no lograban fijar la unidad y el sentido ambivalente de las imágenes grotescas, ni tampoco la de percibir la risa como una cosmovisión; para estas generaciones la risa pierde su polo positivo y es incapaz de alcanzar el universalismo que con el autor francés logró:

La actitud del siglo XVII en adelante con respecto a la risa puede definirse de la manera siguiente: la risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sólo puede abarcar ciertos aspectos -parciales y parciamente típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico; la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos. Esta es, esquemáticamente, la actitud de los siglos XVII y XVIII ante la risa (Bajtín, 2003, p. 55).

Esta doctrina de lo serio tiene su origen en el régimen teocrático medieval, siendo la iglesia la gran inquisidora de la risa al expulsarla de los actos oficiales y relegarla a la esfera extraoficial y a los días de fiesta, es decir, al mundo de la cultura cómica popular. Esta situación junto con la ideología política-filosófica fundamentada en la obediencia a un Rey y a un único Dios, permitía sólo manifestar las opiniones de las personas en los días de

carnaval, convirtiéndose dicha festividad en una segunda vida para la gente que como característica principal se apropiaba de la risa para representar toda su realidad oprimida, sea representada mediante acciones burlescas y cómicas, vocabulario de plaza, sobreentendidos, lenguaje escatológico, exageraciones del cuerpo, excesos en la bebida, la alimentación y el sexo, etc.

Ya hemos dicho que Rabelais fue quien mejor supo aprovechar este rasgo de la cultura cómico popular, sin embargo, no es algo que él se haya inventado, sino la adjudicación de una herencia, de una tradición que fija sus raíces en la antigüedad clásica y la Edad Media, y que el autor francés supo saber apropiarse. Bajtín, en su historia de la risa, nos dice que fueron tres las fuentes antiguas que más influenciaron a Rabelais: Hipócrates, Aristóteles y Luciano.

De Hipócrates se destaca la virtud curativa que posee la risa y su aspecto filosófico expuesto en su *Román d'Hippocrate*, texto que aborda la locura de Demócrito:

La risa de Demócrito expresa una concepción filosófica del mundo que abarca la vida humana y los vanos terrores y esperanzas del ser humano respecto a los dioses y a la vida de ultratumba. Demócrito definió la risa como una visión unitaria del mundo, una especie de institución espiritual para el hombre iluminado y maduro” (Hipócrates citado por Bajtín, 2003, p. 55-56).

De Aristóteles su célebre máxima que afirmaba que “El hombre es el único ser viviente que ríe” (Aristóteles citado por Bajtín, 2003, p. 56). Enunciado que gozaba de popularidad y que desde una significación amplia consideraba la risa como un privilegio espiritual supremo del hombre e inaccesible a las demás criaturas (Bajtín, 2003, p. 56).

De Luciano, la creación del personaje Menipo, que ríe en el mundo del infierno y es considerado por la figura de Mercurio como un hombre verdaderamente libre. Estas tres fuentes, incidieron en Rabelais y fueron configurando una concepción particular sobre la risa

que según Bajtín (2003) definían la risa como: un principio universal de concepción del mundo que asegura la cura y el renacimiento, estrechamente relacionado a los problemas filosóficos más importantes, a los métodos que conducen al «bien vivir y al bien morir (p. 57).

Posteriormente, al llegar a la Edad Media la concepción de la risa experimentó más cambios significativos, alimentados por la embriaguez de los cultos y rituales religiosos como la fiesta de los locos, la fiesta del asno o la fiesta de los tontos, hasta llegar a eclosionar en el Renacimiento como “la expresión de la nueva conciencia libre, crítica e histórica” (Bajtín, 2003, p. 59). Como se ha indicado, esto se debió, en gran parte, a los procederes de la cultura oficial: estatal y religiosa, que se caracterizaba por su ascetismo, la creencia en una terrible providencia y que se valía de prácticas como la intimidación y la opresión para imponer así su tono serio como la única forma de llegar a la verdad.

Frente a este oficialismo medieval, mencionamos también que se levanta una segunda vida representada en la cultura cómica popular, la cual cuenta con privilegios excepcionales otorgados por la misma esfera oficial y con la impunidad suficiente para expresar cualquier idea sin el temor a ser censurada. Además, esta cultura cómica popular con todos sus saltimbanquis, gigantes, bufones, enanos y todo el elenco burlesco y grotesco propios del carnaval, se antepone al tono serio clerical y erige su propio tono festivo y alegre que es manifiesto en su forma más esencial: la risa.

La risa se postula, entonces, como liberadora del tono serio y del oficialismo medieval, es regeneradora, conjura lo divino, la opresión estatal, los miedos existenciales y el terror cósmico, volviéndolos terrenales al degradarlos; es la muerte y el nacimiento, es lo ambivalente universal y bajo su tono burlesco y cómico fecunda una conciencia libre que

vive el presente y mira siempre hacia el futuro, a diferencia del radicalismo religioso que se alimenta del pasado y de los miedos existenciales para imponer su doctrina.

La risa es metafóricamente como lo expone Bajtín (2003) “una válvula de escape para la segunda naturaleza humana” (p. 61), que es negada por la rigidez ecléctica de los principios fundamentales de la religión y la imposición estatal en el vasallaje injusto hacia un rey. En contraposición, la risa no prohíbe, no es violenta ni autoritaria, gracias a ella, la parte negada del ser humano se libera y es materializada en las fiestas carnavalescas, en los excesos de la bebida, la alimentación y el sexo, en el carácter burlesco, en las exageraciones grotescas, en el vocabulario de plaza etc. “Era la naturaleza «secundaria» del hombre la que reía, su aspecto «inferior» corporal y material que no podía expresarse a través de la cosmovisión y el culto oficiales” (Bajtín, 2003, p. 62).

En ese sentido, la risa para la cultura cómica popular es la victoria sobre el miedo no sólo de aquel que proviene de las fuerzas externas como el terror a Dios o los fenómenos naturales, sino, en especial, sobre aquel que habita en el interior del ser, o sea, su atadura moral que oscurece su pensamiento y lo encadena a sufrir castigos más allá de su existencia terrenal, y como respuesta, la risa aparece para liberar su conciencia y configurarle un nuevo mundo.

Finalmente, son estas características las que Rabelais sabe apropiar y que el Renacimiento toma y divulga mediante autores literarios como Shakespeare y Cervantes. Para el Renacimiento la risa es renovación y creación, para Rabelais es una fuerza ambivalente y transformadora que instruye en el arte del bien vivir y el bien morir: “Era una expresión de fuerza, de amor, de procreación, de renovación y fecundidad: estaba vinculada a la abundancia, la comida, la bebida, la inmortalidad terrenal del pueblo, el porvenir, la novedad que abría nuevos caminos” (Bajtín, 2003, p. 78). De tal modo, que las situaciones que

presenten elementos de risa dentro de la novela *La conjura de los necios*, es decir, que estén motivadas por pasajes jocosos, burlescos y ridículos, serán considerados desde el sentido que Rabelais concibió.

2.2.3 Boecio y su concepción de la Fortuna, la Providencia y el Destino

Anicius Manlius Severinus Boethius nació en Roma entre los años 470-475 de nuestra era. Formaba parte de la familia romana los Anicii. Una vez muerto su padre, fue adoptado por otra familia, la de Quinto Aurelio Memio Símaco, en su libro *“La consolación de la Filosofía”*, Boecius muestra su orgullo por pertenecer a ella, resaltando su carácter noble y sabio, además, gracias a la posición de Símaco como cónsul, Boecio pudo adentrarse en el mundo social y político de Roma, así como en el universo literario y filosófico de la época.

Para Casiodoro, Boecio fue “un orador brillante, que pronunció la hermosa laudatio del rey Teodorico. Un teólogo y poeta y el más famoso traductor de las obras lógicas griegas y matemáticas” (Rodríguez, 1999, p. 8). Boecio fue el que integró el pensamiento grecorromano y sentó las bases filosóficas por la que se regirían mil años de historia humana, no es gratuito que el humanista Lorenzo Valla le calificara como: el último de los romanos y el primero de los escolásticos (Rodríguez, 1999, p. 7).

Boecio es considerado como mártir por la fe cristiana ortodoxa, su muerte fue una tragedia originada por la búsqueda del bien y la justicia, es decir, por su convicción platónica de la política; en su intento por llevar el bien, sufrió la traición del rey Teodorico y de dos conocidos suyos Opilión y Gaudecio, argumentando que Boecio protegía al Senado romano con la intención de afectar al rey Teodorico. De tal modo que fue exiliado y condenado a morir apaleado en la cárcel de Pavía hacia el año 524 o 525.

Mientras aguardaba su sentencia, este poeta-teólogo escribió su obra más importante *La consolación de la filosofía*, sus disertaciones sobre la Fortuna, la inexistencia del mal, la felicidad, el bien Supremo, la Providencia, el Destino, la inteligencia divina y la eternidad fueron objeto de consulta por parte de estudiantes, filósofos y teólogos del medioevo, validándose aún, muchos de sus conceptos y principios teológicos.

La importancia que tiene Boethius para la construcción de este trabajo monográfico, se soporta en que el personaje Ignatius es un lector asiduo de *La consolación de la filosofía*, el cual es afectado ideológicamente por los principios filosóficos y teológicos descritos en dicha obra. En especial, los relacionados con el tema de la Fortuna, la Providencia y el Destino. En ese sentido, se hace fundamental describirlas.

La Fortuna es uno de los imaginarios que mayor influencia ejerció sobre la sociedad medieval, ésta gozó de mucha popularidad, al punto de generar una amplia producción iconográfica, comúnmente se la representa con la imagen de una rueda que siempre se halla girando, y que trae como efecto que lo que esté arriba en algún momento pase a estar abajo y lo que se encuentre abajo pase a estar arriba, además sirvió para explicar por qué unos eran más afortunados que otros.

Se puede deducir, entonces, que la Fortuna es el mismo azar, es lo inexplicable del misterio divino, que hace que, en ocasiones, la maldad sea premiada y la justicia castigada. La aparición de la Fortuna en las personas como concepto, creó una conciencia fugaz de las cosas materiales y de la vida misma.

En Boecio la Fortuna es inconstante, utiliza máscaras y disfraces para engañar a quienes creen en ella, si se entra en el juego de su rueda hay que aceptarla tal como es: inestable y pasajera. Los honores, riquezas, dignidades y todo cuánto se le parezca están bajo su jurisdicción, si esta se marcha, se lleva todo lo que le pertenece.

La inconstancia es mi misma esencia. Éste es mi juego incesante, mientras hago girar mi rueda, contenta de ver cómo sube lo que estaba abajo y baja lo que estaba arriba. Súbete a mi rueda, si quieres, pero no consideres una injusticia que te haga bajar, si así lo piden las leyes del juego (Boecio, 1999, p. 61).

Para este autor latino, la Fortuna no es la fuerza que gobierna las acciones humanas, ni el mundo se rige por un azar incontrolable, para él, hay un principio ordenador bajo el que todo se organiza y ese principio no es la Fortuna sino el amor manifestado por la Divinidad, por lo tanto la Fortuna no puede hacer felices a las personas porque no hay nada apetecible en ella que haga del ser humano alguien mejor, además porque lo que llamamos Fortuna está supeditado por la Providencia, es decir que hace parte del plan de un ser supremo, y como tal no entendemos ni su proceder ni su intención.

Sin embargo, al conceptualizar la Fortuna, Boecius nos dice que es preferible una mala a una amable, porque la primera nos fortalece y nos hace más sabios:

Pienso, en efecto, que la fortuna aprovecha más a los hombres cuando les es adversa que cuando les es propicia. La buena fortuna siempre engaña con sus falsas apariencias de felicidad. La adversa siempre es sincera, pues en su misma mutabilidad demuestra lo que es: inestable. La primera engaña, la segunda instruye. Aquella seduce con sus falsas riquezas, seduce el alma de los que disfrutaban de ella. Ésta, en cambio, libera a los hombres por el reconocimiento de lo frágil que es la felicidad (Boecio, 1999, p. 82).

Desde esta perspectiva, si la Fortuna no es la fuerza que hace felices a los hombres, entonces, qué puede serlo. En *La consolación de la filosofía*, se argumenta que todos los seres tienden hacia la búsqueda del bien y la felicidad, y que esta no se encuentra en la posesión aislada de deseos como el poder, la riqueza, el honor, la gloria, la fama, sino en la consecución de un elemento que los contenga a todos, en otras palabras, el Sumo Bien, y éste a su vez es la Divinidad y todo lo que fluye hacia ella y goza de su inteligencia alcanza la felicidad, alcanzar la felicidad significa, entonces, alcanzar a Dios.

Boecio explica, que todo tiende a su origen, todo tiende a Dios, al Uno como unidad, en consecuencia, el ser humano se pierde al descomponer en partes el todo, porque busca lo fragmentado, una síntesis de lo que le hace feliz y de tal forma olvida la totalidad, y la ausencia de lo total es signo de imperfección, es necesidad de llenar un vacío, un deseo que aún falta por encontrar. El ser humano se pierde entre sombras, en los engaños de la Fortuna y olvida su condición natural de alcanzar el Bien supremo, es decir Dios:

El afán de los mortales, atizado por múltiples pasiones, discurre por caminos diferentes, pero todos tratan de llevar a un único fin, la felicidad, un bien que, una vez conseguido, no permite desear otra cosa. Es la suma de todos los bienes y los encierra a todos. Si le faltara alguno ya no sería el bien supremo, pues quedaría excluido algo que puede ser objeto de deseo. De donde resulta que la felicidad es un estado perfecto del alma, causado por la reunión de todos los bienes (Boecio, 1999, p. 87).

No obstante, todo tiene un plan trazado por la Divinidad, como se ha dicho, nada está dispuesto al azar a lo indeterminado, todo es ordenado por ese primer motor inmóvil, y para realizarlo se vale de la Providencia, es decir, del plan imaginado por este ser supremo y eterno que vive en un presente continuo, una vez prefigurado, dicho plan se materializa a través del Destino, siendo para cada individuo distinto y diseñado en relación a sus actuaciones en la vida. Para Boecio, Providencia y Destino son categorías distintas, aunque dependientes una de la otra:

Providencia es la misma razón divina que todo lo dispone y que reside en el origen último de todas las cosas. Destino, por su parte, es el orden establecido inherente a las cosas sometidas a cambio y el nexo por el que la Providencia une todas las cosas y las sitúa en su propio lugar. La Providencia incluye a todos los seres por diversos e infinitos que sean. El Destino, en cambio, regula los movimientos de los diferentes seres particulares en lugares y tiempos diversos. Así, el desarrollo en el tiempo de este plan divino, visto en su unanimidad por la inteligencia divina, es la Providencia. Se llama Destino al mismo plan

unificado, tal como se presenta y se desarrolla sucesivamente en el tiempo (Boecio, 1999 p. 149).

En vista de lo anterior, la Fortuna para Boecio no existe, es tan solo una construcción popular del vulgo que sirve para nominalizar lo que no comprende y los misterios que envuelven la existencia, que analizados desde este autor latino, la Fortuna pasa a ser el mismo Destino, materialización de la Providencia diseñada por un Dios, determinándose que entre más cercano se esté de su inteligencia divina, menos, el ser humano estará sometido a las fuerzas del Destino y más compartirá de la Gracia suprema, porque como se ha mencionado más arriba, nada se halla sujeto al azar, entendida como “un hecho o acontecimiento inesperado, producto de la conjunción de causas que actúan en la realización de un fin”(Boecio, 1999, p. 165).

En efecto, todo gira alrededor de Dios, en círculos concéntricos que se superponen unos a otros, entre más distanciado se esté de la Divinidad más será el influjo proyectado por el Destino, por el contrario, su cercanía es una representación simbólica de la libertad individual o del libre albedrío sobre la fuerza del Destino y, al mismo tiempo, representa el encuentro con lo superior, la integración con lo Uno.

Al respecto, el autor de la obra *La consolación de la filosofía*, expone que independiente de un plan divino y un Destino, el ser humano puede vivir sin ver afectada su libertad. Las personas están condenadas a ser libres y estas eligen su camino, sea orientado hacia el bien por la virtud o sea orientado hacia el mal por la ignorancia y la corrupción. Concluyendo que todo lo que se desvía del Supremo Bien deja de ser humano y, en contraposición, todo lo que se dirige a la deidad, se vuelve divino.

Sobre las bases de este pensamiento contradictorio, siendo el mundo, al mismo tiempo, determinado y libre, converge el personaje Ignatius, quien fluye bajo este paradigma

filosófico como un individuo que acepta los embates de la Fortuna, rompe sus designios y precisa el de los demás; acercándose, de este modo, a ser partícipe de la inteligencia divina o de la condición de genio, lo que implica que no es determinado por el influjo del Destino, sino que pasa a ser el gran determinador de la vida de aquellos que le rodean.

3. El autor de La conjura de los necios: John Kennedy Toole

3.1 Esbozo a John Kennedy Toole

La vida de John Kennedy Toole es poco conocida por el público literario y los seguidores de su obra. No hay mucha información respecto a él para esbozar una imagen detallada que nos cuente sobre quién era este personaje tan insólito. Lamentablemente, su historia no es muy clara, está llena de vacíos, de puntos suspensivos, de amigos que callaron y prefirieron cargar con sus recuerdos en el silencio más absoluto, la muerte, bien sea por respeto, por compromiso o por amor.

Asimismo, lo que se ha llegado a conocer hasta el día de hoy se debe, en gran parte, a su madre Thelma Ducoing y a los documentos recopilados con el nombre de: John Kennedy Toole's Papers, en la Universidad de Tulane. Se sabe que la visión que se tiene de Toole está condicionada por la presencia de Thelma, ella fue la que decidió la manera en que debía ser recordado su hijo por el mundo. Se le recriminó demasiado el que haya quemado la última carta, la del suicidio, negando así su contenido y desatando una serie de suposiciones acerca de las causas que motivaron la decisión del escritor de quitarse la vida.

Por otra parte, los Toole's Papers contienen misivas intercambiadas con algunos de sus más cercanos amigos, correspondencia con Gottlieb, editor en jefe de Simon & Schuster,

algunas fotografías y borradores de posibles fragmentos literarios, entre otros. Este material junto a las declaraciones ofrecidas por Thelma y la posterior fama que tuvo la novela de Toole: *La conjura de los necios*, despertaron el interés por ahondar en la existencia de este autor, y de ese abandono y olvido al que había sido relegado, comenzó a emerger la figura de Kennedy Toole con su fría tragedia y la indiferencia de una época que no le supo comprender.

Aun así, y a pesar de contar con esta documentación, muchas de las biografías que se hicieron sobre este autor fueron basadas en especulaciones, en inventos desmesurados que distorsionaban su imagen y lo proyectaban como un artista atormentado, alcohólico y, en ocasiones, con tendencias homosexuales. Es así como ocurre en *Ignatius Rising: The Life of John Kennedy Toole*, escrita por René Pol Nevils y Deborah George Hardy:

Si bien los biógrafos ofrecen al lector un material sin precedentes al público la correspondencia entre Gottlieb y Toole, aunque sin el permiso de Gottlieb, también presentan a Toole como un hombre atormentado por el complejo de Edipo, por una homosexualidad reprimida, el alcoholismo, la locura y una clara atracción por la promiscuidad. En *Ignatius Rising*, el autor se convierte en una caricatura del artista maldito (Nevils y Hardy citados por MacLauchlin, 2015, p 14).

Esta falsa imagen sobre Toole es desvirtuada por Joe Fletcher uno de sus grandes compañeros, quien escribe *Ken and Thelma* (2005) un libro basado en sus memorias personales y en entrevistas a personajes que se vieron involucrados en algún momento con Toole. Hasta hace poco la obra de Fletcher era la que más arrojaba luz sobre el abismo en el que se encontraba la vida de Toole, hoy en día se cuenta con una importante biografía escrita por Cory MacLauchlin "*Butterfly in the Typewriter*", traducida al español como "*Una mariposa en la máquina de escribir* (2015), allí se desmienten muchos mitos sobre Kennedy Toole y se arrojan nuevas luces que si bien no son suficientes para sacarle del abismo, al

menos sí permiten contemplarlo como un ser de carne y hueso y no como alguien condenado a la nada.

El libro de Cory MacLauchlin muestra a un Toole más humano y menos incierto que se complace de visitar a sus amigos y divertirlos con graciosas imitaciones. Cory, a través de sus páginas recrea la historia de un artista con una vitalidad impresionante, un artista que desde pequeño demuestra tener un talento para el arte y la imitación, lo vemos, entonces, participando en grupos teatrales como The Traveling Theatre Troopers y The Junior Variety Performas, este último fundado por su madre. No obstante, Toole descubriría que el teatro no sería lo suyo, a pesar de sus capacidades, y a temprana edad terminaría por abandonar el escenario de las tablas.

Nueva Orleans, la ciudad de la Media Luna, del jazz, de Fats Domino, se regocijaba con la presencia de Toole desde el 17 de diciembre de 1937 fecha de su nacimiento. Nadie se llegó a imaginar, sólo Nueva Orleans, que Toole la inmortalizaría como ningún otro escritor lo había hecho, plasmando personajes insólitos y memorables como el de Ignatius Reilly, Burma Johnes o Myrna Mynkoff. No es gratuito que Fletcher haya dicho una vez que: Toole era “Nueva Orleans” en estado puro, y la ciudad era parte del tejido de su persona (MacLauchlin, 2015, p. 18).

De niño estudió la primaria en McDonigh 14, donde le avanzaron algunos grados por su inteligencia, desde pequeño siempre fue un genio académicamente, lo que le hizo merecedor de reconocimientos y becas. Luego, ingresó en el instituto Alcée E. Fortier donde realizó la secundaria, allí también destacó por su promedio alto en las asignaturas, conoció a uno de sus grandes amigos, Cary Laird al que solía visitar muy a menudo y pasar juntos las noches imitando a personalidades, asimismo, fue una época en la que despertó un vivo interés por el comportamiento humano.

Además, fue una etapa en la que contó con más libertad para moverse por la ciudad, entonces, comenzó a explorar con más detenimiento el mundo que le rodeaba, las personas y sus situaciones fueron objeto de su entretenimiento, disfrutaba observando la vida humana buscando personalidades extrañas, excéntricas y absurdas. Los cuadros sociales que le ofrecía la ciudad de la Media Luna eran enriquecedores, un lugar que ofrecía lo más singular debido a la multiculturalidad y a las raíces de migrantes franceses, españolas e irlandesas que la integraban:

Toole lo hacía para comprender que el espíritu de Nueva Orleans residía en una exhibición de individuos que salían de parranda, pero sin disfraz, y vivían dispersos en los muchos barrios de la ciudad [...] Como una esponja, Toole absorbía todos los matices de la vida para usarlos luego en su repertorio de imitaciones [...] Desde el esnobismo de los ricos hasta el vagabundo que vende cachivaches en las calles del Barrio Francés, Toole supo ver que su ciudad natal se comprendía mejor a través de sus personajes incomparables (MacLauchlin, 2015, págs. 43, 44).

Está claro que Cory MacLauchlin propone que la obra de *La conjura de los necios* posee sus raíces en la cualidad que tuvo Toole para examinar y observar a las personas minuciosamente, muchas de las escenas y personajes de la novela son producto de la experiencia vívida de Toole, tal es el caso de los personajes de Ignatius, Irene, Myrna, quienes encuentran sus equivalentes con individuos reales. Sin embargo, la revelación más importante es que desde su juventud Toole sabía en lo que quería convertirse, un escritor. Esta era su obsesión, su motivación ante la vida y su gran esperanza para salir de sus dificultades económicas.

Es así como en el último año en el instituto de Fortier, es invitado por la familia Laird a visitar a unos tíos que vivían en una granja en McComb en el estado de Mississippi. El mundo rural fue un descubrimiento para él, y repercutió en un nuevo mundo, en una nueva visión que despertó su sensibilidad de escritor. Tal revelación sucedió en la noche en que

regresaron de McComb, Toole pidió a los Laird que detuvieran el auto, este salió y se quedó absorto y boquiabierto mirando la belleza de las estrellas y exclamó: “¡No sabía que en el cielo había tantas!” (MacLauchlin, 2015, p. 53). Luego regresó al auto y le dijo a Cary que tenía que escribir un libro.

De vuelta en casa, el joven se puso a trabajar en el libro, en el que plasmó la esencia de sus impresiones de Mississippi. El viaje al campo despertó su interés por este mundo de Dios, por el campo y la pequeña ciudad sureña, pero a pesar de las decenas de letreros que seguían presentes en su memoria, Nueva Orleans le proporcionó la imagen central de la novela, y también el título (MacLauchlin, 2015, p. 53).

De esta revelación se origina el libro *La Biblia de Neón*, su primera obra. Toole decidió enviarla a un concurso del que no resulta triunfador. Este fracaso lo distancia de sus aspiraciones de querer ser un escritor, su deseo de convertirse en uno, representaba la existencia misma, él era eso, lo que escribía y no ser reconocido como tal significaba perder el sentido de la vida, no reconocerse, y esto era aún mayor, si se tiene en consideración que Kennedy Toole poseía un fuerte deseo de gloria a la vez que carecía de seguridad en sí mismo.

La vida continuó para Toole cargando con la herida de no ser reconocido como escritor, culminaron sus estudios en Fortier y pasó a estudiar en la Universidad de Tulane, en dicho lugar se formó intelectualmente, aprendió de la filosofía medieval, del pensamiento de Boecio, del pragmatismo e hizo parte del periódico estudiantil *Hullabaloo* y la revista literaria estudiantil *Carnival*, en estos espacios perfeccionó su humor negro y satírico a través de la elaboración de tiras cómicas.

Después, ingresó en la Universidad de Columbia de la ciudad de New York, su segundo amor, su segunda ciudad. En aquel sitio conoce al profesor John Wieler quien impartía las clases de literatura del siglo XVI. Wieler fue crucial en la vida de Toole, ya que es quien le

permite pasar de ser un estudiante a convertirse en profesor de inglés. La Universidad de Columbia, también es el lugar donde bebe de las nuevas ideas, en especial las relacionadas con las de la *Generación Beat*, cuyo integrante más interesante para Toole, lo representó Jack Kerouac. En él encuentra una nueva sensación y forma de hacer y sentir la literatura, es una inyección adrenalínica para sus aspiraciones literarias:

Leyendo a Kerouac, y tal vez tras presenciar sus payasadas de esa noche en el Hunter College, Toole encontró una vía alternativa hacia una vida como escritor. Al rechazar los estrechos muros de la academia, Kerouac partió en busca de América en un viaje real y espiritual a la vez, el que sirvió de base para *En la carretera*. Sus viajes hacia el oeste del país inspiraron a una generación que decidió seguir sus pasos, y es posible que también influyera en Toole, que diez años más tarde hizo su propio viaje por los Estados Unidos. A finales de la década de 1960, Toole incorporó en sus lecturas a los beats, y elogió particularmente la obra de Kerouac (MacLauchlin, 2015, p. 97).

La corta vida de Toole pero agitada, llena de brillantez y reconocimiento en el campo intelectual, le llevan a ganarse un lugar como maestro en el país Cajún y convivir con los bayous, considerados como los campesinos pobres del sur de Louisiana y retratados como personas incivilizadas, sin embargo, Toole arriba en un momento en que el país Cajún está viviendo grandes cambios gracias a las petroleras de Texas instaladas allí. El profesor Toole se instala en Lafayette capital de los bayous y comienza a trabajar en la Universidad de Louisiana. Allí conocerá a Bobby Byrne maestro y especialista en filosofía medieval, sobre todo la del autor Boecio. Recordemos que uno de los placeres de Kennedy era la de observar a las personas y examinarlas, con Byrne no fue la excepción.

Bobby Byrne, impresionó a Toole y se afirma que fue la inspiración para el personaje de Ignatius Reilly, aunque este lo niega rotundamente. La estadía en el país Cajún lo formó como profesor le dio experiencia y la motivación para comenzar su doctorado, así que regresa a New York, y para costearse los gastos que implica vivir allí, consigue una plaza en el

Hunter College, e inicia así un periodo intenso entre ese lugar y la Universidad de Columbia, como profesor y estudiante, y en el fondo con la idea latente de escribir un nuevo libro: *La conjura de los necios*.

Durante esa época asiste a los cursos de James Clifford quien dicta clases sobre los satíricos ingleses de la primera mitad del siglo XVIII, según MacLauchlin (2015) es posible que en esas clases haya conocido el epigrama de Jonathan Swift del cual extrae el título de la obra. También es la época en la que es obligado a enlistarse en el ejército debido a las tensiones con Vietnam, lo único positivo es que es reclutado para dar clases en Puerto Rico en una de las bases norteamericanas, Fort Buchanan. Tras dar clases de inglés y de nuevo destacar como el mejor, se gana un puesto realizando labores administrativas y es ascendido al rango de sargento. Gracias a su ascenso, dispone de más tiempo para escribir y le pide prestada la máquina de escribir a David Kubach:

Según David Kubach, su íntimo amigo en Fort Buchanan, en el ejército Toole no pudo tener una vida mejor. Gustaba a los alumnos, y le fue increíblemente bien, pues llegó a sargento en menos de dos años. Y, lo que es aún más importante, en Puerto Rico tuvo que hacer frente a varios desafíos y momentos de soledad, aunque también satisfizo su vieja ambición de escribir la que sería la novela de Nueva Orleans por antonomasia, *La conjura de los necios*, escrita durante su temporada en Fort Buchanan. De un modo absolutamente inesperado, su experiencia en el ejército resultó crucial tanto para su desarrollo personal como artístico. Como cuenta Joel Fletcher: “Si bien Ken no lo sabía, ésa fue la mejor época de su vida” (MacLauchlin, 2015, p. 147).

Por fin Kennedy Toole podía dedicarse de lleno a la escritura, hacer lo que siempre quiso hacer, escribir sobre sus experiencias, sobre los personajes excéntricos que había imitado y registrado en borradores y libros de apuntes. Su existencia volvía a encaminarse, la Fortuna ciega parecía ser otra vez favorable, los problemas económicos tanto suyos como de sus padres poco a poco se resolvían, las condiciones para ser escritor estaban sobre la mesa,

solamente faltaba que el genio tecleara todos los ruidos carnavalescos que le llevarían a la grandeza.

3.2 La vocación de escritor, su último viaje y el papel de Thelma en *La Conjura de los necios*

Gracias a la escritura Toole encuentra su lugar en el mundo, se siente más cercano a sí mismo y se entrega por entero al oficio de escritor en sus momentos libres en Fort Buchanan. Los viajes de dispersión a Nueva Orleans lo revitalizan y se siente preparado para escribir sobre ella, Toole es la ciudad de la Media Luna, es su esencia, y en esos momentos preparaba su gran obra maestra *La conjura de los necios*, así se lo hace saber a sus padres el 23 de marzo de 1963:

Estoy intentando irme de este lugar con algo que deje constancia del tiempo que he pasado vegetando aquí. Últimamente he escrito mucho, y el texto en el que estoy trabajando –una de mis “novelas” inmortales- es muy bueno [...] Espero que nada haga más lento el ritmo al que estoy escribiendo ni me aparte del objetivo. El libro es divertido y tiene buen ritmo; sin embargo, es poco prudente hacer comentarios sobre una obra que aún está tan lejos del final, y no me corresponde a mí juzgarla (MacLauchlin, 2015, p. 184).

Esta carta enviada a sus padres, muestra a un sujeto comprometido con su oficio de escritor, según se infiere, mantiene un ritmo vertiginoso originado por el miedo a perder la inspiración, su creatividad está al límite y todos los personajes poco a poco van cobrando vida, al igual que las calles y barrios de Nueva Orleans, en especial la calle Constantinopla, la calle Bourbon y el Barrio Francés escenario de las situaciones más tragicómicas de su libro. Toole confía plenamente en el éxito de su novela, aunque los fantasmas del fracaso anterior

que experimentó con *La Biblia de Neón*, todavía le siguen rondando, no obstante, su deseo de creación es superior a los horrores que pueda traer un fracaso.

Su tiempo como sargento en Puerto Rico culmina, de modo que Kennedy regresa a Nueva Orleans, algo que deseaba muy en el fondo, se instala en el barrio que le vio nacer el Uptown y consigue un puesto con facilidad en el St. Mary's Dominican College, una institución católica, que al conocer que era un graduado de la Ivy League, le contrató inmediatamente. Al momento de regresar a su hogar, no se sabe cuántas páginas tenía la obra, tal vez ya estaba a punto de finalizarla, lo que sí se sabe es que Toole estaba convencido de su inminente éxito:

En todo caso, lo que tenía era suficiente para convencerlo de que el éxito no tardaría en llegar. A fines de julio, la futura *Conjura de los necios* ya era mucho más que una historia de Nueva Orleans. Toole había elaborado una compleja red de alusiones literarias; había emulado el humor negro y la pluma afilada de Evelyn Waugh; había empleado apreciaciones de Abbott J. Liebling, el periodista que había plasmado con precisión las paradojas de Nueva Orleans desde la perspectiva de un neoyorquino, y quizá también aprovechado las lecciones extraídas de Robert Gove, cuya novela *One Hundred Dollar Misunderstanding* –protagonizada por una prostituta negra que no decía más que tonterías, un personaje muy próximo a Burma Jones– había comprado en Puerto Rico (MacLauchlin, 2015, p. 195).

Una vez convencido del éxito de la obra y de desplegar toda su brillantez literaria en ella, Toole decide enviársela al editor más importante e influyente del momento: Robert Gottlieb, jefe y fundador de la prestigiosa Simon and Schuster. Con Gottlieb, Toole tendrá una asidua comunicación por correspondencia, en el que el editor manifiesta sus apreciaciones críticas de la obra, siendo muy directo y realista, para éste la obra es brillante en algunas escenas pero carece de sentido, de todas maneras, Gottlieb no es pesimista frente al trabajo de Toole por lo que le insta a seguir escribiendo y a no abandonar su novela. Esta correspondencia ha dejado

a Gottlieb como el personaje malo de la historia, sin embargo, en la biografía de MacLauchlin se corrobora que el editor siempre estuvo dispuesto a colaborar con Toole.

La recepción de los comentarios hechos por Gottlieb no fueron bien acogidos por Toole, estos lo desanimaron, lo tornaron depresivo, lo confundieron al punto de perder su claridad mental. Recordemos que para él esta obra era su esencia, representaba toda su existencia y atacarla, querer eliminar ciertos pasajes y personajes de ella, significaba negarlo a él, negar su presencia para el mundo:

Este libro es lo que sé, lo que he visto y experimentado. No puedo deshacerme de esa gente. Si hablamos de escribir sobre esta ciudad, no creo que nadie haya hecho mucho al respecto [...] En otras palabras, voy a volver a trabajar en el libro. No he podido mirar el manuscrito desde que lo recibí, pero, como alrededor del cincuenta por ciento de mi alma está ahí, no quiero dejar que se pudra sin intentarlo. Y no creo que sea capaz de escribir otra cosa hasta que le dé al menos otra oportunidad (MacLauchlin, 2015, p. 216).

Esta serie de intercambios postales y la dificultad de publicar *La conjura de los necios*, llevaron a que Toole se derrumbara, su vida había sido asenso y triunfo en el mundo académico y laboral, pero no sucedía igual con sus aspiraciones escriturales. Una de las propuestas del libro biográfico de Cory MacLauchlin sobre el suicidio de Toole, se fundamenta en un cuadro de enfermedad mental, hecho que desmitifica la idea popular que se tiene de la muerte de Toole y que se sintetiza en la no publicación de su novela. Tal vez la decisión de Toole no se cifre en un solo hecho sino en la acumulación de muchas circunstancias:

En 1963, cuando regresó a Nueva Orleans, Toole se sentía conforme consigo mismo, pero ahora se encontraba en el punto más bajo de la rueda de la Fortuna, y ahí abajo el mundo se ve diferente, como si la cima pareciera inalcanzable. A medida que fue perdiendo contacto con la realidad, Toole sucumbió ante el avance de una oscura fuerza interior. Al principio sólo fueron incidentes aislados, comportamientos extraños que sus

amigos consideraron meras anomalías sin importancia. En retrospectiva, esos episodios permiten atisbar las complejas distorsiones que la paranoia provoca en una mente brillante, y no hay que olvidar que hubo quien llegó a hablar de esquizofrenia paranoide. Cualquiera que fuese el diagnóstico, ahora esos episodios pueden verse como señales que apuntaban a un final decididamente trágico (MacLauchlin, 2015, p. 227).

A pesar de estos síntomas que poco a poco invadía la mente de Toole, éste decidió emprender un viaje al estilo Jack Kerouac, justo el día en que Richard Nixon se posesionaba como presidente y el conflicto con Vietnam era más crítico y la Guerra Fría cada vez más intensa. Llevándose su dinero y dejando todo atrás, su familia, su trabajo como profesor y sus aspiraciones como escritor, Toole recorre las carreteras en todas direcciones en búsqueda de algo que le hacía falta y cuando decide regresar a Nueva Orleans se detiene y se dirige hacia Popps Ferry hacia las afueras de Biloxi, allí, en una carretera solitaria y sin nada especial, aparca su coche bajo la sombra de los pinos, coge una manguera de jardín y la adapta al tubo de escape de gases, luego por una de las ventanas mete la manguera y se encierra en el auto. De esa manera se quita la vida Toole, de manera poética bajo la muerte azul el 26 de marzo de 1969, con tan solo 31 años de edad, su vida se extinguió con una llama intensa que siempre alzó su mirada hacia el firmamento hacia las miles de estrellas que muestran la magnificencia de la vida y la insignificancia de lo que somos.

La existencia de Toole expiró en el olvido, en el fracaso de una sociedad que no le supo reconocer, el éxito le fue negado en vida, marchitándose su anhelado sueño de ser escritor en las puertas mercantiles de las editoriales, sin embargo, su obra no corrió con el mismo destino, por el contrario, alcanzó la fama tiempo después gracias a su madre Thelma, la única que siempre reconoció su talento, con la que siempre mantuvo una relación especial, su adorada madre, la diva del sur, la maestra de piano, la misma que le creaba libretos para que los interpretara en las escuelas con su grupo de teatro.

Sin Thelma *La conjura de los necios* no existiría, fue ella quien encontró el manuscrito escondido dentro de una caja de zapatos, cuando la leyó supo que era una obra magistral e inmediatamente comenzó a contactar editoriales como la de Knopf y W. W. Norton y en todas le decían lo mismo: “Tiene estilo literario pero las novelas cómicas no se venden” (MacLauchlin, 2015, p. 265). Siempre la visión mercantil se imponía, para Thelma todos eran estúpidos porque no reconocía el valor del manuscrito que había creado su hijo.

De tanto tocar puertas, de contactar a agentes literarios, de no rendirse, su lucha épica por fin iba a otorgarle frutos, es así como en el otoño de 1976 contacta con el prestigioso escritor Walker Percy, ganador del premio National Book Award, con la novela *El cinéfilo*. Thelma se entera que éste se encuentra impartiendo un seminario de escritura en la Universidad de Loyola y decide entregarle el manuscrito. Sorprendido Percy, accede a leerlo, aunque según Cory MacLauchlin, es la esposa de Percy quien primero lee la obra y le sugiere que debería considerarla. Walker Percy la lee y comprende que está ante una obra reveladora, de tal modo que accede a ayudar a Thelma a publicarla.

Posteriormente, Percy contacta con un editor de Louisiana State University Press, en ese tiempo era extraño que una universidad publicara novelas, pero la LSU Press acababa de lanzar una línea narrativa con el propósito de rescatar los talentos devorados y echados a un lado por la industria editorial. Walker y Thelma hablan con el director de la LSU Press, Les Phillabaum, y el 19 de abril de 1979, diez años después de la muerte de Toole, Phillabaum escribe a Thelma:

Por fin hemos terminado de evaluar *La conjura de los necios*, y nuestra lectura ha sido sumamente favorable. Hemos aprobado la publicación de la novela. [...] Nos sorprende mucho ver que el libro lleva tanto tiempo sin encontrar un editor, pero le aseguro que estamos encantados de ser los que podrán publicarlo (MacLauchlin, 2015, p. 271).

Gracias al papel arduo de Thelma, a la disposición de ayuda de Percy, a la aceptación de Phillabaum y a los incontables amigos y amigas de Toole que creyeron en su capacidad creativa, narrativa y literaria, *La conjura de los necios*, vio la luz y en 1981 alcanzaría la fama ganando el premio Pulitzer, convirtiéndose en la primera novela que triunfa gracias a la publicación de una universidad. El estallido que generó *La conjura* fue inmenso en el mundo norteamericano, del anonimato pasó a convertirse en un clásico, en un referente mundial, lamentablemente, en esta historia siempre existirá un dejo de tristeza, una tragedia, la muerte temprana de Toole.

3.3 La conjura de los necios

La conjura de los necios es una obra que habla de todo, es una novela de personajes, una representación única de la vida social, excéntrica y marginal de la ciudad de Nueva Orleans. Ambientada en la década de los 60, época que tenía como fondo el movimiento por los Derechos Civiles, la guerra de Vietnam y la Guerra Fría; un tiempo de activismo social y de transformación del pensamiento, de transgresiones al estilo beat y de búsquedas personales para justificar la existencia.

La novela de Toole tiene como personaje principal la vida de Ignatius J. Reilly, un individuo que odia la modernidad, un idealista que profesa los valores medievales de una monarquía absoluta, de un estoicismo exagerado que le sirven como excusa para mantener su vida de holgazán. Ignatius es el típico gordo norteamericano, un hipócrita gargantuesco, un bueno para nada que tiene problemas con su válvula pilórica, un inadaptado intelectual que se rige por sus propias leyes y vive obsesionado con la filosofía de Boecio, sobre todo con el concepto de la Fortuna. Walter Percy lo definió como un personaje único en la literatura:

He aquí a Ignatius Reilly, sin progenitor en ninguna literatura que yo conozca (un tipo raro, una especie de Oliver Hardy delirante, Don Quijote adiposo y Tomás de Aquino perverso, fundidos en uno), en violenta rebeldía contra toda la edad moderna, tumbado en la cama con su camisión de franela, en el dormitorio de su hogar de la calle Constantinopla de Nueva Orleans, llenado cuadernos y cuadernos de vituperios entre gigantescos accesos de flato y eructos (Percy, 2016, p. 10).

Este personaje estrafalario, cínico, de lenguaje soez e ingenioso, que se la pasa rajando de los programas de televisión y escribiendo en cuadernos Gran Jefe la gran obra contra la sociedad moderna, se ve un día forzado a buscar trabajo y ayudar a su madre Irene a pagar una deuda adquirida por haber estrellado su carro contra el porche de una casa. Sobre esta premisa se mueve la obra, sin embargo no es tanto la trama de la historia lo llamativo, sino los personajes mismos y los conflictos que se desenvuelven entre ellos.

Tal es la relación que vive Ignatius con su madre, una relación conflictiva y problemática que llevan a Irene a contemplar por un momento la idea de querer deshacerse de su hijo confinándolo en una clínica mental. Similar es la relación entre el inspector de la policía y el patrullero Mancuso quien es sobrevalorado por su jefe y obligado a tener que usar disfraces cada día hasta que atrape a un malhechor. De igual modo pasa entre Burma Jones y Lana Lee, la dueña del Noche de Alegría, ésta se aprovecha de la condición de Jones, por ser negro le paga menos y Jones le responde con pequeños sabotajes. Hay que agregar que Jones es uno de los mejores personajes de la novela, Toole logra con él traer el dialecto propio de los afroamericanos y plasmarlo en letras.

Son muchos los personajes que integran la historia y que se van enredando de alguna manera con Ignatius Reilly, mientras este va deambulando por la ciudad de la Media Luna y encontrando trabajos, estos personajes estrambóticos, absurdos, excéntricos y prácticos van apareciendo. En su primera labor como archivador, en la fábrica Levy Pants, conoce a la

pareja Levy, a Trixie la anciana que quiere jubilarse y a González. También es el escenario donde organiza uno de sus actos más demenciales, *La Cruzada por la Dignidad Mora* en defensa de mejores condiciones para la comunidad afroamericana.

Después de este momento cómico y absurdo, Ignatius es despedido, no obstante consigue otro empleo en Vendedores Paraíso, Incorporated, negocio del señor Clyde, cuya actividad es la de vender hot dogs. Ignatius se ve entonces obligado a arrastrar un carrito de salchichas, disfrazado de pirata por el Barrio Francés, la escena es demasiado cómica y absurda. Mientras empuja su carrito, el número siete, le surge la grandiosa idea de armar un partido político de sodomitas y traer de ese modo la paz para el mundo, de tal modo que organiza junto a Dorian Greene una fiesta de disfraces, el resultado del evento terminó en desastre para Ignatius, quien realiza este tipo de locuras con el propósito de impresionar a su gran amiga Myrna Minkoff, personaje con el que tiene una asidua comunicación a través de cartas. Myrna es una mujer rebelde que se mete en cuanto movimiento social aparezca, es una activista y junto a Ignatius forman una de las parejas más imponentes de la literatura.

Todo este entresijo de situaciones son condicionadas por la tensión entre el moralismo medieval y el pragmatismo, en otras palabras, el pensamiento filosófico de Boecio, depositado en su libro *La consolación de la filosofía*, condiciona la historia, todo es un azar motivado por la Fortuna, en un mundo medieval actuar no tiene significado, sin embargo, Ignatius, a pesar de desear vivir bajo este sistema, actúa, es decir construye su propio destino aludiendo al pragmatismo que se basa en resultados y finalidades.

Es así, como por medio de esta tensión, termina por entrar por segunda vez en el bar Noche de Alegría, ubicado en el Barrio Francés, allí se está presentando *Darlene* con su cacaatúa, a la que Ignatius confunde con una lectora asidua de Boecio, este punto, representa el clímax del libro, la situación que se describe es la que finalmente da sentido a la obra,

porque todo este absurdo sin rumbo llamado *La conjura de los necios*, sin un argumento coherente en su trama, se organiza magistralmente en este capítulo, todo cambia para todos como en la rueda de la Fortuna.

Burma Jones consigue un empleo digno, Gus Levy le da un nuevo sentido a su fábrica, Darlene es contratada por otro club con una oferta mejor, Mancuso es condecorado, Lana Lee es metida a la cárcel por vender pornografía a estudiantes, Trixie obtiene su esperada jubilación, Irene Reilly encuentra un aliciente para sus problemas económicos al juntarse con el viejo anticomunista Claude Robichaux y así sucesivamente la vida de los otros personajes se va resolviendo. Finalmente, a Ignatius le mandan la ambulancia para llevarle al hospital mental y justo cuando va a ser atrapado, aparece Myrna Minkoff, para marcharse con él hacia Manhattan, y la Fortuna para Ignatius cambia para bien, su válvula pilórica se abre y el cordón umbilical que le unen a su madre y a su cama es por fin cortado.

4. Análisis intertextual a la obra “La conjura de los necios”

Los investigadores y críticos literarios han demostrado que la obra *La conjura de los necios* reboza de relaciones intertextuales. Son muchas las voces que acompañan esta magnífica novela, en ella se encuentran reminiscencias de Shakespeare, Dickens, Cervantes, Rabelais, Evelyn Waugh entre otros. Se ha decidido ahondar en Rabelais y el pensamiento filosófico medieval centrado en Boecio, ya que de la obra se especifica que es gargantuesca y que está influenciada por el mundo medieval, sin embargo, no hay un análisis exhaustivo que confirme dicha afirmación. En este punto del trabajo monográfico se identificaran esas

conexiones que vinculan la obra con estos dos autores, asimismo se precisarán algunas frases en *itálica* y subrayadas para una mejor comprensión.

4.1 Intertextualidad- entre Toole y Rabelais

4.1.1 El cuerpo e Ignatius

La Conjura de los necios inicia con la presentación del personaje Ignatius. Lo fascinante de esta descripción es que Toole no comienza haciendo una exposición psicológica del personaje, sino, más bien, describiendo los rasgos corporales de Ignatius, es decir, su cuerpo. Desde las primeras líneas del texto, Toole ya manifiesta la importancia de lo corporal dentro de la obra, casi que se puede considerar un personaje más, separado de Ignatius, que incide en el desarrollo de la trama. A partir de lo anterior, se infiere que Rabelais es la primera influencia que Toole apropia magistralmente para resignificar su propio mundo, su propio relato, recordemos que para el autor francés el cuerpo era la forma más perfecta en que se organiza la materia. Miremos la descripción que el escritor hace de Ignatius:

Una gorra de cazador verde apretaba la cima de una cabeza que era como un globo carnososo. Las orejas verdes, llenas de unas grandes orejas y pelo sin cortar y de las finas cerdas que brotaban de las mismas orejas, sobresalían a ambos lados como señales de giro que indicasen dos direcciones a la vez. Los labios, gordos y bembones, brotaban protuberantes bajo el tupido bigote negro y se hundían en sus comisuras, en plieguecitos llenos de reproche y de restos de patatas fritas. En la sombra, bajo la visera verde de la gorra, los altaneros ojos azules y amarillos de Ignatius J. Reilly miraban a las demás personas que esperaban bajo el reloj junto a los grandes almacenes D. H. Holmes (Toole, 2016, p. 15).

Toole inicia su presentación con un símil, compara la cabeza de Ignatius con un globo carnosos, luego exagera las otras partes del rostro, grandes orejas, labios gordos y bombones que brotan de un tupido bigote. Esto se sintetiza en la hiperbolización de un cuerpo que tiende a escapar de su forma, de su contenido, un cuerpo que no tiene muy claro sus límites y tiende a mezclarse con lo que le rodea. Se puede decir que la hipérbole es uno de los recursos literarios naturales de Rabelais en la presentación de sus personajes y situaciones y que el autor de *La conjura* sabe aprovechar. Ahora bien, estas características van configurando el cuerpo grotesco de Ignatius, la boca, por ejemplo, es el orificio o entrada por donde Ignatius Reilly se engulle el mundo, los restos de patatas fritas son el indicio de un sujeto que come desafortadamente, a la vez que aluden a una época que se alimenta de este tipo de frituras. Los ojos en el cuerpo grotesco deben reflejar tensión, en Ignatius, es la altanería y el reflejo de una vida agitada, obsesiva, casi que enfermiza.

En ese sentido, la siguiente cita confirma mucho mejor ese cuerpo que tiende a salirse de sus fronteras, un cuerpo que parece querer estallar, de unos pies que se hinchan, de oleadas de carne que rompen con lo que encuentran, proyectándose así una fisionomía agresiva, inacabada, incapaz de mantener siempre una misma forma. Otra vez Toole se basa en exageraciones y metáforas como la de las olas para configurar el cuerpo de Ignatius. El adjetivo *elefántico* ya sobredimensiona al personaje, además vaticina una constante sobre cómo los otros verán a Ignatius: como alguien que escapa de los estereotipos modernos y que para definirlo se hace necesario compararlo con otras formas o animales, para este caso en concreto un elefante. Asimismo, dentro de esta cita se observará cómo Ignatius a lo largo de la novela utiliza el cuerpo como excusa o justificación de su pereza y sus pataletas, evitando, así, realizar acciones que no desea, la intención de mostrar sus botas hinchadas a su madre, en otras palabras, sus pies, es un claro ejemplo de tal conducta. La cita está enmarcada dentro de la situación inicial de la obra, en la que tanto Ignatius como su madre *Irene* huyen del centro

comercial *D.H. Holmes* debido a que el patrullero *Mancuso* intenta detener a Ignatius por parecerle extraña su figura, un tanto estrambótica y sospechosa, al final de este encontronazo decide dejarle marchar:

Cambiando el peso del cuerpo de una cadera a otra a su modo pesado y elefantiaco, Ignatius desplazó oleadas de carne que se ondularon bajo el tweed y la franela, olas que rompieron contra botones y costuras. Una vez redistribuido el peso de este modo) consideró el gran rato que llevaba esperando a su madre. Consideró en especial el desasosiego que estaba empezando a sentir. *Parecía que todo su ser estuviera a punto de estallar,* desde las *hinchadas botas de ante,* y, como para verificarlo, Ignatius desvió sus ojos singulares hacia los pies. *Los pies parecían hinchados,* desde luego. *Estaba decidido a ofrecer la visión de aquellas botas hinchadas a su madre* como prueba de la desconsideración con que le trataba (Toole, 2016, p. 16).

Posteriormente, se continúa con un fragmento que se ubica dentro de la misma escena anterior, se muestra de nuevo a Ignatius inventar excusas sobre problemas en su cuerpo, ahora declara creer tener un soplo cardíaco. Todo este tipo de acciones van revelando poco a poco una naturaleza hipocondríaca del personaje. Por otra parte, Toole hace una alusión directa al mundo rabelesiano con el adjetivo *gargantuescas*, expresión que alude al gigante Gargantúa y que se emplea para referir a seres, lugares, partes u objetos de grandes proporciones. Aquí lo que se sobredimensiona es el trasero de Ignatius, lugar de lo bajo corporal y constitutiva del cuerpo grotesco:

¿Podrías aminorar un poquito la marcha? *Creo que tengo un soplo cardíaco* [...] — Lo tendría si caminásemos un poco más despacio. — Los pantalones de Tweed *se le hinchaban alrededor de las nalgas gargantuescas* mientras caminaban calle abajo (Toole, 2016, p. 21).

Pasando a otro momento, en su huida por las calles de Nueva Orleans, Ignatius e Irene terminan por entrar en el bar *Noche de Alegría*, ubicado en el *Barrio Francés*. El sitio es un

tanto miserable y sórdido, allí se encuentra *Lana Lee*, dueña del lugar, un barman lo más de deprimente, Darlene la estríper y posteriormente a *Burma Jones*, un afroamericano que se la pasa fumando y que siempre lleva puestas unas gafas para el sol. En este local, Ignatius pide un Dr. Nut, bebida favorita de él, y que obviamente no tienen, por lo que Irene debe pedir otra bebida y evitar pasar una vergüenza. Como se aprecia en este segmento, Ignatius sigue justificándose para actuar o hacer cambiar de opinión a alguien, expresa que si se toma una cerveza su cuerpo se puede hinchar y en consecuencia morir y luego infiere que gracias a su bigote puede soportar estar en el Noche de Alegría, es decir que su cuerpo le protege, a la vez que reacciona ante los sucesos del mundo exterior, de ahí su inquietud recelosa que ve en el Noche de Alegría una seria amenaza para su organismo:

— Pues toma una cerveza, Ignatius. No vas a morirte por eso

— Puedo hincharme. [...]

Luego resolló sonoramente, carraspeó y dijo:

— Menos mal que mi bigote filtra parte del hedor. Aun así, mis órganos olfativos están empezando a emitir señales de inquietud (Toole, 2016, p. 23).

Una vez salen del Noche de Alegría se dirigen hacia el aparcamiento por el auto de Irene, al sacar el carro se estrellan contra un porche, la situación es cómica y la reacción de Ignatius no se hace esperar, suelta un eructo, síntoma de que algo no anda bien en su organismo, — además que torna risible la circunstancia—, algo se ha estropeado, una vez más se reitera la vinculación entre cuerpo y mundo, entre materia y realidad, no sólo el Plymouth se ha estropeado, hecho determinante en la historia de *La conjura*, sino que el cuerpo de Ignatius también fue afectado, ahora sí cree que se está hinchando, de tal modo que al salir del parqueadero termina por vomitar todo su malestar acumulado:

De pronto, el coche salió con otro brinco del aparcamiento y fue patinando por la calle húmeda hasta una columna que sustentaba un balcón de hierro forjado. La columna cayó hacia un lado y el Plymouth chocó contra el edificio.

¡Oh Dios mío! —chilló Ignatius desde el asiento de atrás—. ¿Qué es lo que has hecho ahora?

— ¡Llama a un sacerdote!

— No creo que estemos heridos, madre. Sin embargo, me has destrozado el estómago para unos cuantos días. [...]

Soltó un eructo y añadió—: Ya se me ha estropeado la digestión. ¡Creo que estoy empezando a hincharme! (Toole, 2016, p. 38).

Progresivamente se va entendiendo la relación que se establece entre la vida cotidiana (absurda y cómica a la vez) de Ignatius y su cuerpo, siendo los hechos críticos y los momentos inesperados los que más inciden sobre su organismo. Cuando se le avisa que existe la posibilidad de que le hipotequen la casa, sus manos se llenan de granos, le aparecen sarpullidos. Dicho síntoma es reflejo de los miedos que habitan en su interior, el cuerpo simplemente manifiesta la lucha interna que se debate en él y que es motivada por la mudanza de un mundo que lo sacan de su acostumbrada vida y lo llevan a tener que enfrentarse ante acontecimientos imprevistos como el de conseguir un trabajo.

Igualmente, en dicho pasaje, se advierte también el rechazo que siente Ignatius por la época moderna, y se infiere su preferencia por una sociedad medieval. Asimismo, se encuentra la tendencia de zoomorfizar la figura de Ignatius, recurso estético característico de lo grotesco; la mención de la palabra *zarpa* llevan a imaginar a Ignatius como una bestia, no cualquiera sino una de grandes dimensiones:

— ¡No! ¡No hipotecarás esta casa! —gritó, dando un vigoroso puñetazo al colchón—.

Toda la sensación de seguridad que he procurado crear se derrumbaría. No estoy dispuesto a que haya alguien ajeno controlando mi domicilio. No podría soportarlo. Sólo de pensarlo, las manos se me llenan de granos.

Y extendió una zarpa para que su madre pudiera examinar el sarpullido [...]

—Los patronos perciben que yo rechazo sus valores —dio una vuelta en la cama y continuó—: Me tienen miedo. Sospecho que se dan cuenta de que me veo obligado a

actuar en un siglo que aborrezco. Eso sucedió hasta cuando trabajé para la Biblioteca Pública de Nueva Orleans (Toole, 2016, p. 61).

A lo largo de la novela, los distintos personajes que tienen contacto con Ignatius, lo describirán de forma exagerada y metafórica, sucede así cuando conoce a González el jefe inmediato en Levy Pants. Este convierte a Ignatius en una masa de grasa apretada, en un gigantón, a diferencia de ese cuerpo que está a punto de estallar, González presenta uno atrapado, encerrado en una ropa que no le pertenece y dentro de un entorno nuevo al que no está acostumbrado, un entorno de oficinas, de rutina y horarios. Por otro lado, Toole vuelve a poner énfasis en los ojos de Ignatius, a pesar de no ser tan referidos en el relato, los ojos amarillos y azules vuelven a denotar una tensión en el personaje, la descripción de las venillas rojas hacen pensar en que Ignatius no duerme bien desde que la vida cambió para él:

Cuando se quitó el abrigo, el señor González vio unos anillos de grasa apretados en una ceñida camisa blanca, dividida en vertical por una ancha corbata de flores. Daba la impresión de que se había aplicado también vaselina en el bigote, pues éste le brillaba resplandeciente. Y luego, aquellos ojos increíbles, azules y amarillos, con un finísimo encaje de venillas rojas. El señor González rezó casi audiblemente para que aquel gigantón viniese a pedir trabajo. El señor González estaba impresionado y sobrecogido (Toole, 2016, p. 76)

Más adelante, siendo ya trabajador de Levy Pants, Ignatius vuelve a excusarse de sus obligaciones e intenciones y otra vez el cuerpo es el motivo, su organismo se halla agitado por culpa de su madre que le ha arrojado a la vida de forma *cataclísmica*, la utilización de este calificativo trae a colación el terror cósmico, ese miedo universal representado en la grandeza del universo y en las fuerzas naturales como las de un tsunami o un cataclismo. Aquí se metaforiza la decisión de la madre de Ignatius de exigirle encontrar un trabajo para ayudarlo a pagar la deuda. Este evento, por lo visto, representa para Ignatius un terror cósmico que afecta su organismo y le inhibe de actuar, además, su desgracia cataclísmica

se muestra como otra justificación más para no realizar sus tareas en Levy Pants, de tal forma que prefiere esperar primero a que su cuerpo se acostumbre al rigor del mundo laboral para, ahí sí, dar el paso gigantesco de atreverse a visitar la fábrica de la empresa y actuar, una vez que conoce las condiciones en que viven los obreros, promoviendo una huelga que llamará *La Cruzada por la Dignidad Mora*. Toole, en esta escena, empieza a mostrar a un personaje contradictorio y ambivalente, un personaje en el que convergen la holgazanería y el ocio con el compromiso social y el activismo más absurdo, cómico y original.

La intemperancia cataclísmica de mi madre me ha arrojado al mundo con la mayor crueldad. Mi organismo entero está aún agitado. En consecuencia, estoy aún en el proceso de adaptarme a la tensión del mundo laboral. *En cuanto mi organismo se acostumbre a la oficina, daré el paso gigantesco* de visitar la fábrica, diligente corazón de Levy Pants. [...]

Cuando me encuentre de nuevo en posesión de todas mis facultades visitaré a esa gente de la fábrica; *tengo firmes y profundas convicciones respecto a la acción social.*

Seguramente podré hacer algo para ayudar a esos trabajadores. No puedo soportar a los que actúan cobardemente ante la injusticia social. *Creo en un compromiso audaz e implacable con los problemas de nuestra época* (Toole, 2016, p. 109).

Luego, más adelante cuando Ignatius prepara *La Cruzada por la Dignidad Mora*, el señor González está expectante porque escucha ruidos en la zona de máquinas, y espera a Ignatius Reilly para preguntar por lo que está sucediendo, mientras lo aguarda, vuelve a imaginar a Reilly como un animal, otra vez, las manos de Reilly se convierten en zarpas de oso, después se pasa al momento en que Ignatius es levantado por los trabajadores de la fábrica, instante en el que se explica qué se debe hacer en *La cruzada*. La proeza de levantar a Reilly es cómica y descomunal como sus piernas que comparan con jamones, todo es gracioso en esta escena, prevaleciendo la exageración y el tono burlesco, aspectos que tienden a ridiculizar las situaciones sociales adversas como la de empleos mal remunerados y la explotación laboral:

El señor Reilly estaba últimamente un tanto distante e inaccesible, y al señor González le asustaba la idea de un enfrentamiento con él. Se le dormían los pies cuando pensaba en una de aquellas zarpas de oso aterrizando directa sobre su cráneo, hundiéndole quizá como a una estaca en el impredecible suelo de la oficina.

Cuatro de los obreros varones abrazaban a Ignatius por los descomunales jamones que tenía por muslos, y, con considerable esfuerzo, estaban subiéndole a una de las mesas de cortar. Sobre los hombros de sus porteadores, Ignatius aullaba instrucciones como si supervisase el cargamento de la mercancía más rara y valiosa (Toole, 2016, p. 145).

Como se ha venido diciendo, son los otros personajes quienes mejor caracterizan la figura corporal de Ignatius, una de las líneas que mejor le describen acontece cuando su carrito de salchichas queda atrapado en las vías del tranvía, este transporte que connota progreso, de repente se detiene para ver al irreverente y estrambótico Ignatius, se representa así el encuentro entre lo moderno y nuevo con lo absurdo y carnavalesco. La caracterización que se hace es la de un ser enorme casi mitológico que resopla todo su ingenio mordaz a la modernidad norteamericana:

Abandonando el carro volcado, Ignatius, avanzó por las vías hacia el tranvía, el ropón suelto balanceándose alrededor de los tobillos. El tranvía color oliva y cobre avanzaba lento hacia él, cabeceando y balanceándose lánguidamente. El tranviario, al ver aquella figura inmensa, blanca y esférica, resoplando en medio de las vías, detuvo el vehículo y abrió una de las ventanillas delanteras (Toole, 2016, p. 288).

El zoomorfismo es otro de los recursos que más utiliza Toole para referenciar a Ignatius, y como se ha mencionado más arriba, es a través de los demás que Ignatius es transformado en animal, *Santa Battaglia*, tía del patrullero Mancuso y cuyo rol es librar una “santa batalla” contra Ignatius, confirma, nuevamente, este recurso literario cuando lee en el periódico la noticia del altercado absurdo y cómico que se presentó afuera del Noche de Alegría, ella lo compara con una ballena muerta y luego con un gorila:

— ¿Qué te parece ese *chico chiflado* de la pobre Irene tumbado ahí en la calle *como si fuera una ballena muerta*? ¿Verdad que es triste? Esa chica tiene que librarse de ese hijo. ¿Qué hombre va a casarse con Irene *con ese gorila por la casa*? Nadie, por supuesto (Toole, 2016, p. 344).

Ya para el final del libro, los cambios físicos de Ignatius se hacen evidentes cuando Myrna arriba por sorpresa a la casa de él, este personaje que es zoomorfizado, que se hincha y se desborda, que es causa de asombro y de burlas, por fin acepta que ha engordado, estado que afirma, es consecuencia del caos y las aventuras alocadas que han tenido lugar desde que se vio obligado a conseguir trabajo, según él, tal tragedia sólo podía ser sublimizada con la absorción y engullimiento de los alimentos, es decir, que si le creemos a Ignatius, un mentiroso creativo, con un ingenio inigualable, el cuerpo termina por salvarle, comer es la manera de destruir los avatares de la modernidad, volverlos irrisorios y de tal modo vencerlos:

—Por tu peso veo claramente lo inactivo que has estado.

—*He engordado mucho*. Estaba siempre tumbado en esa cama y buscaba *apaciguamiento y sublimación en la comida* (Toole, 2016, p. 384).

4.1.2 El otro cuerpo: la válvula pilórica

Se ha visto ya el cuerpo hiperbólico de Ignatius J. Reilly, vimos como este intenta desbordarse y salir de Ignatius para mezclarse con el mundo y los objetos que le rodean, sin embargo, hace falta indagar en ese segundo cuerpo, en ese otro cuerpo que habita en este gargantuesco personaje: la válvula pilórica, que de acuerdo con Ignatius todos poseemos: —*¡Todo el mundo tiene válvula pilórica!* —chilló Ignatius—. *Lo que pasa es que la mía está más desarrollada* (Toole, 2016, p. 59), y que se define como un mecanismo que se abre y cierra para permitir el paso de los alimentos ya pulverizados en el estómago hacia el duodeno

o parte superior del intestino delgado. Este segundo cuerpo, le sirve como excusa también a Ignatius para evitar realizar obligaciones indeseadas, en especial las relacionadas con el trabajo. De igual modo, esta válvula reacciona ante los acontecimientos que envuelven la vida de Ignatius, sobre todo las familiares, cerrándose de golpe y provocándole malos ratos:

—Déjame entrar.

—Ya sabes que nunca te permito entrar aquí.

La señora Reilly aporreó la puerta. —No sé qué es lo que te pasa, madre, pero sospecho que sufres un trastorno temporal. Ahora que lo pienso, me da demasiado miedo, no puedo abrirte la puerta. Puedes tener un cuchillo en la mano o una botella rota.

—Abre la puerta, Ignatius.

—¡Ay, la válvula, que se me cierra! —croó sonoramente Ignatius [...]

—Bueno, no rompas la puerta —dijo él por fin y, unos instantes después, se abrió el pestillo (Toole, 2016, p. 57).

Esta parte de su cuerpo se manifiesta con eructos monstruosos y flatulencias que constantemente el protagonista de *La conjura* emite al mundo, fastidiando a todos los que estén a su alrededor. Continuamente su válvula se obstruye y le transfigura en un globo enorme y hermético sin escape, en alguien que no puede parir, el efecto son esas emisiones de gases que destronan las circunstancias tragicómicas descritas en la obra y ridiculizan aspectos sociales como los inherentes al mundo laboral, y de manera simultánea, justifican a Ignatius de considerarse un ser de otro tiempo:

—Pues claro. En aquella oficina no había una calefacción como es debido. No sé cómo los empleados de esa empresa logran mantenerse vivos si tienen que exponerse día tras día a un frío semejante. Y luego, aquellos tubos fluorescentes asándoles los sesos y cegándoles. No me gustó nada aquella oficina. Intenté explicarle al jefe de personal los inconvenientes del lugar, pero no pareció interesarle mucho. Y acabó adoptando una actitud francamente hostil —soltó un eructo monstruoso—. Sin embargo, ya te dije yo que pasaría esto. Soy un anacronismo. La gente se da cuenta y les fastidia (Toole, 2016, p. 69).

Se llenó- de gas, pues la válvula sellada lo atrapaba igual que un globo cerrado por la boca. De su garganta brotaban grandes eructos que ascendían saltando hacia el cuenco lleno de desechos de la lámpara de cristal opalino (Toole, 2016, p. 376).

Ignatius caminó hasta el tranvía de muy mal humor y subió en él, camino de la parte alta de la ciudad, eructando gas Paraíso tan violentamente que, aunque el tranvía estaba lleno, nadie quiso sentarse a su lado (Toole, 2016, p. 217).

La válvula de Ignatius dispone de su propia voluntad y se comunica con él alterando su fisionomía, esta condición hace que su cuerpo se infle sucesivamente, síntoma de mala salud que en Ignatius obedece al consumo de productos desechables. Sin embargo, su propensión a engordar está más allá de simples causas materiales, más importantes aún, son los hechos profundos y sutiles de su vida cotidiana como la relación conflictiva con su madre o los ciclos desfavorables de Fortuna, resumidos en deudas y en compromisos sociales. Ante todo esto, el píloro se cierra, bloquea su estómago, el vientre, parte grotesca del cuerpo según Rabelais, donde todo se consume y se absorbe para volver a nacer en energía, en acciones que en Ignatius no se materializan y que, por el contrario, llenan su organismo de gas, de aire comprimido dispuesto para ser expulsado al exterior con eructos descomunales:

Ignatius se sentía cada vez peor. La válvula parecía soldada; por mucho que saltase, no se abría. De las grandes bolsas de gas que tenía en el estómago salían descomunales eructos que iban abriéndose paso a través del tracto digestivo. Algunos, escapaban ruidosos. Otros, nuevos cachorrillos quedaban alojados en el pecho y producían un ardor muy intenso La causa material de su mala salud era, estaba convencido, el consumo excesivo de Productos Paraíso. Pero había otras razones, más sutiles. Su madre se mostraba cada día más audaz y más abiertamente hostil; empezaba a resultarle imposible controlarla. Quizás hubiese ingresado en un grupo terrorista de extrema derecha y eso la hacía ser beligerante y agresiva (Toole, 2016, p. 247).

Como se ha descrito, Ignatius no puede aprovechar dicha energía creativa, la ciudad de Nueva Orleans lo asfixia y su cuerpo sólo manifiesta los signos de esa incapacidad para

fecundar, por lo tanto su piel se colma de bultitos blancos que producen escozor, sus manos comienzan a hormiguesar y su válvula a exigir acciones cada vez más drásticas y originales para reestablecerse. El cuerpo de Ignatius es una compleja red de interconexiones, si su válvula falla, su piel reacciona como medida paliativa, como un narcótico ante el dolor, de cualquier modo, su cuerpo no deja de ser un sistema de emisión de señales frente a los continuos reveses que Ignatius experimenta, sucede así cuando fracasa *La Cruzada por la Dignidad Mora*, cuando lo visita el señor Levy y cuando Myrna llega por sorpresa a su casa:

La válvula reaccionó a tantas emociones cerrándose de golpe. Las manos de Ignatius se solidarizaron produciendo una rica cosecha de bultitos blancos que picaban muchísimo. ¿Qué podía decirle ahora a Myrna del Movimiento por la Paz? Como en el caso de la abortada Cruzada por la Dignidad Mora, tenía otro desastre en sus hormigueantes manos. Oh, Fortuna, diabólica ramera (Toole, 2016, p. 326).

—Por favor —dijo débilmente Ignatius. *Su piel pálida estaba adquiriendo un tono blancuzco con matices grisáceos. Se sentía muy mal. La válvula exigía maniobras diversas que excedían en originalidad y violencia* todo lo que hubiera podido hacer hasta entonces. —Te dije que pasaría esto cuando fuese a trabajar (Toole, 2016, p. 367).

¿Volvía el señor Levy? *La válvula emitió una señal de inquietud que estableció comunicación con las manos. Se rascó el sarpullido y atisbo por las persianas*, esperando ver varias bestias hirsutas del hospital (Toole, 2016, p. 382).

En *La conjura de los necios* la válvula tiene una presencia reiterada, hace parte de los discursos de Ignatius, a cada momento le nombra, es su comodín, sea cierto o no que ésta se cierre, la válvula pilórica es un personaje más dentro de la historia y confirma la relación entre el cuerpo y el mundo, perdiéndose de vista las fronteras que les separan, el mensaje parece ser que la sociedad moderna no fecunda nada, y que las relaciones interpersonales son nefastas, de ahí su continua insistencia por los postulados medievales. Ignatius, personaje anacrónico, de lenguaje vulgar, sádico e ingenioso, camina junto con su segundo cuerpo por

una ciudad de seres estrafalarios sacados de un circo o de una feria de pueblo, seres disparatados que, al ver el aspecto cómico y gargantuesco, se asustan y burlan de Ignatius. Sobre este panorama absurdo, Ignatius relata sus experiencias en los cuadernos *Gran Jefe*, su crítica es mordaz y potente hacia la sociedad norteamericana, para hacerlo se inventa al *Chico Trabajador*, Gary o, para otras entradas del diario, *Tab*, quien al terminar sus diatribas contra el sistema, siempre anexa notas referidas al estado de su válvula. Esta incursión de Gary o *Tab* produce un efecto de *puesta en abismo* entre Ignatius y el Chico trabajador ya que ambos padecen el mismo problema y relatan las mismas aventuras cotidianas:

Nota sanitaria: Mi válvula se cerró violentamente esta tarde, cuando el señor González me pidió que le sumara una columna de cifras (Toole, 2016, p. 109).

Nota sanitaria: Manos agarrotadas, válvula temporalmente abierta (a medias) (Toole, 2016, p. 137).

Nota sanitaria: Mi estómago desborda; las costuras del traje de vendedor crujen peligrosamente (Toole, 2016, p. 274).

Por otro lado, para Myrna Minkoff el problema que padece Ignatius, es él mismo, al considerar su estilo de vida el causante de la degeneración de su cuerpo, de tal manera que Myrna le expresa que su válvula se cierra debido a que ésta habita dentro de un cuerpo sin vida. Nuevamente, Toole critica a su época a través de un personaje, siendo Myrna Minkoff la elegida, quien con sus palabras infiere una sociedad superficial, caracterizada por conductas de vida degradantes que paralizan la vitalidad humana y, en últimas, consumen el cuerpo, lo empaquetan en alimento, listo para ser devorado por la gran boca de los años sesenta. Myrna propone ante esta maquinaria una vida más solidaria con el otro y conectada con la naturaleza:

Ignatius, te acecha una crisis muy grave. Tienes que hacer algo. Hasta el trabajo voluntario en un hospital podría sacarte de la apatía, y quizá no perjudicase a tu válvula y a otras cosas. Sal de esa *casa-claustro* una hora al día por lo menos. *Da un paseo,* Ignatius. *Contempla los árboles y los pájaros. Comprueba que la vida palpita a tu alrededor. La válvula se cierra sólo porque cree que está viviendo en un organismo muerto. Abre tu corazón, Ignatius, y se abrirá tu válvula* (Toole, 2016, 220).

Este segundo organismo que se agita al interior del cuerpo de Ignatius, que emite sus señales y expresa toda su inconformidad contra el estilo de vida moderno, finalmente, encuentra el respiro, cuando la serie de situaciones adversas y cómicas cambian y la Fortuna de Ignatius augura buenos vientos, nuevos horizontes. Su estadía en la ciudad de la *Media Luna* llega a su fin abruptamente, su madre Irene se cansa de Ignatius y de los problemas que atrae, así que decide recluirlo en el *Hospital de Caridad* o, siendo más explícitos, en un pabellón mental. De esta forma, el ciclo de Fortuna se rompe y para bien de Ignatius, llega Myrna, en su papel de salvadora, y se lo lleva hacia *New York*, segundo amor de Toole, la ciudad que todo lo puede, donde se reunía lo mejor del arte y la cultura de aquellos tiempos, allí, Ignatius florece y su segundo cuerpo se abre al mundo:

Como si aquel aire fuera un purgante, se le abrió la válvula. Respiró de nuevo, esta vez con más intensidad. La jaqueca sorda desaparecía (Toole, 2016, p. 389).

4.1.3 Ignatius engullendo el mundo

Otro de los aspectos fundamentales que vinculan a Toole con Rabelais se representa con la acción de engullir y absorber los alimentos. Tal elemento tiene como imagen principal la boca, la cual se contempla dentro de los principios de la vida material y corporal, es decir, la que responde a los actos del comer, el beber, del sexo y de todos los dramas corporales como el alumbramiento, la enfermedad, el descuartizamiento, entre otros. En Toole, esa gran boca

es representada por Ignatius quien devora asiduamente todo tipo de frituras, emparedados y salchichas. El engullimiento, se interpreta aquí como la ridiculización y el destronamiento a la que son sometidas la sociedad moderna y sus prácticas.

La primera muestra de voracidad de Ignatius es relatada desde la perspectiva de Mancuso, este se encuentra con una caja de buñuelos de mermelada totalmente destrozada y con el contenido mordido y sorbido. La escena proyecta a un Ignatius más instintivo y desesperado por la comida, como un animal o un monstruo que solo piensa en alimentarse. Mancuso, por su parte, visita a Irene con el propósito de llevarle noticias sobre la situación del accidente con el porche, este matiz junto con otros recursos narrativos como el humor y la ironía, propician que esta tragedia se transforme en algo risible y sea absorbida con el fin de sobrellevarla:

Y ofreció al patrullero Mancuso una caja de pastas rota y grasienta que parecía haber sido sometida a un destroce insólito por alguien que intentara sacar todos los buñuelos a la vez. Al fondo de la caja, el patrullero Mancuso encontró dos mustios fragmentos de buñuelo, de los que, a juzgar por los bordes humedecidos, alguien había sorbido la mermelada (Toole, 2016, p. 51).

Luego se describe en *La conjura de los necios* una de las aficiones de Ignatius que consiste en despotricar sobre programas televisivos y de cine de mal gusto, es decir, su hobby es blasfemar con un lenguaje vulgar sobre la falta de inventiva en las películas. Estamos, una vez más, frente a una profunda crítica lanzada por Toole contra su sociedad, una sociedad que carece de ingenio y que, irónicamente, para renovarlo únicamente queda mofarse de él. La sala de cines, el *Prytania*, se transforma, entonces, en el lugar para expresar una nueva creatividad, Ignatius como gran bufón la revitaliza con su sarta de palabrotas y comentarios obscenos y divertidos sobre cuanto programa y musical aparezca en el *Prytania*. En ese

sentido, lo que hace Ignatius es engullirse la falta de creatividad y expresar una nueva desde sus acciones exageradas y cómicas:

— Va a ser peor de lo que pensaba — dijo al ver el elefante. Se llevó la bolsa de palomitas vacía a los labios gordos, la hinchó y esperó, los ojos relumbrantes por los reflejos del tecnicolor. Batió un timbal y la banda sonora se llenó de violines. La heroína e Ignatius abrieron la boca simultáneamente, ella para cantar, él en un gruñido (Toole, 2016, p. 67).

Otra de las escenas que remarcan la condición de Ignatius como aquel que se engulle la modernidad, tiene lugar cuando ingresa a trabajar en la fábrica de Levy Pants, allí conoce a Trixie, la octogenaria, *la Madre del Comercio*, que sólo espera recibir su jamón de Pascuas y su anhelada jubilación. En este pasaje, Ignatius vuelve a ser ese monstruo devorador, que con sus mordiscos va engullendo sus emparedados, este apartado se caracteriza por lo cómico que es, vuelven a aparecer los eructos y la mención de la válvula pilórica, en síntesis, esta escena no deja de ser una crítica más contra el mundo de las oficinas y la realidad monótona y adversa que los obreros tienen que afrontar:

Ignatius mordió su primer emparedado, arrancando la mitad, y mascó un rato muy satisfecho. —Espero que aparezca la señorita Trixie —dijo cuando terminó el emparedado, tras emitir una serie de eructos que sonaron como si todo su tracto digestivo se hubiera desintegrado—. Me temo que mi válvula no va a soportar carne para la comida. Mientras liquidaba el relleno del segundo emparedado, arrancándolo del pan con los dientes, entró la señorita Trixie, con la visera verde de celuloide en la nuca (Toole, 2016, p. 120).

Como se ha explicado con anterioridad, Ignatius cifra su aumento de peso como consecuencia de los problemas mundanos y el conflicto con su madre Irene, según él, comer fue la forma más eficaz de sublimar y apaciguar su desdicha. Comer, devorar, es la actividad que le permite engullir todos sus fracasos, todos sus inconvenientes y momentos complicados

en la vida. Alimentarse le libera, es una pausa, un descanso en el trayecto para soportar la vorágine del mundo y sobre todo las amenazas razonables de Irene contra él:

Ignatius dobló la esquina y aparcó el carro contra un edificio. Abrió las diversas tapas y se preparó un bocadillo, que devoró ávidamente. Su madre llevaba toda la semana de un humor violento, negándose a comprarle Dr. Nut, aporreando la puerta de su cuarto cuando intentaba escribir, amenazando con vender la casa e irse a vivir a un asilo de ancianos (Toole, 2016, p. 168).

Son varias las escenas que rescatan la condición rabelesiana de engullir, sin embargo, la que mejor destaca dicha cualidad es la que tiene lugar con *George*, el estudiante que trafica con pornografía junto con Lana Lee. La escena es un tanto confusa, George se encuentra con Ignatius mientras este intenta vender sus salchichas paraíso, George le pide que le prepare uno de esos bocadillos, Ignatius se niega, lo que desencadena un altercado, Ignatius se asusta mucho y comienza a gritar pidiendo auxilio a las autoridades, el escándalo despierta el interés de la gente quienes consideran a Ignatius loco y paranoico y deciden, mejor, marcharse del lugar. Lo especial de la escena se define por el doble sentido y el tinte sexual que connota, por lo tanto, es el instinto sexual, homoerótico, el que emerge cuando Ignatius se traga la salchicha de treinta centímetros. Con lo sexual y lo cómico ridiculiza el momento y su situación de vendedor, naturaliza las conductas homosexuales y, al mismo tiempo, se infiere, metafóricamente, a una sociedad que se alimenta de productos no saludables, es decir, de lo residual, de lo desechable, del plástico rojo como lo categoriza el narrador de *La conjura*:

—Sí, por favor —replicó Ignatius, con labios temblorosos, y se preparó otro bocadillo para tranquilizar su alterado sistema nervioso. Con manos temblonas, se llevó los treinta centímetros de plástico rojo y pasta a la boca, engulléndolo de cinco en cinco centímetros por vez. Aquella masticación activa masajear su cabeza palpitante. Después de tragar el último milímetro de miga, se sintió ya mucho más tranquilo (Toole, 2016, p. 171).

4.1.4 Risa y humor negro

La risa es otro de los factores que Toole sabe apropiarse muy bien de Rabelais, la comicidad y el humor negro imperan en la obra, leer *La conjura de los necios* significa estar dispuestos a reír a carcajadas, sus páginas son una alegre diversión que nos llevan de la tragedia a la risa. Es toda una proeza del autor hacer que la mayoría de las palabras de Ignatius estén impregnadas de ingenio, de elocuencia humorística, de sátira, de sensualismo sádico y dobles sentidos. Por medio de la risa, Toole conjura los miedos existenciales de la época, los hace digeribles, los permite mirar de frente sin el temor a quedar petrificados por su imponencia. Las desgracias humanas, los cuadros de soledad individuales y colectivos, todos nacen y mueren bajo el tono burlesco que le inyecta el escritor a la historia.

A través de la risa, Toole propone una conciencia libre, y la encuentra en Ignatius quien no se somete a la seriedad y al peso de la sociedad norteamericana, sino que crea su propio sistema de normas y reglas que invitan a la acción y mueven en sus disparates, revolucionarios y cómicos, a las personas que le acompañan, así acontece cuando Ignatius se le pasa por la cabeza liderar una huelga en Levy Pants en contra de la mala administración del señor González, la cual llama *La Cruzada por la Dignidad Mora*, escena que busca rebajar la carga que conlleva vivir en una sociedad mecanizada, de números y horarios, de malos pagos, una escena que, al mismo tiempo, exalta el erotismo y la intimidad sexual de Ignatius al llevar como bandera una sábana manchada de semen, pero, que como trasfondo fundamental alude a la esclavitud de los negros y al trato que estos recibían en los años sesenta, tengamos en cuenta que los participantes del movimiento de la *Dignidad Mora* son todos pertenecientes a la comunidad negra:

— *¡Esto es lo que llevaremos con nosotros en vanguardia!* —gritó Ignatius ahogando el último aplauso desparramado. *Y sacó teatral-mente de encima de su pelvis la sábana,*

abriéndola de golpe. Entre las manchas amarillas estaba escrito en letras grandes de molde, con tiza roja, ADELANTE. Bajo esto, escrito con una complicada caligrafía azul:

Cruzada por la Dignidad Mora.

—Dios sabe quién habrá estado durmiendo en esa sábana vieja —dijo la mujer apasionada y aficionada a los espirituales que iba a ser la directora del coro—. ¡Señor! [...]

—Silencio —dijo Ignatius, pateando estruendosamente en la mesa—. ¡Por favor! Dos de las mujeres más esbeltas llevarán esta enseña entre las dos cuando avancemos en manifestación hacia la oficina.

—Yo no pongo la mano en eso, no señora, ni hablar —contestó una mujer (Toole, 2016, p. 147).

Otra de los momentos cruciales y rebosantes de carcajadas se desarrolla en el bar *Noche de Alegría*, en ese sitio, Darlene hará su show de estriptis que tiene como novedad la compañía de una cacatúa, este momento de la trama es determinante por la asistencia desafortunada de Ignatius al evento, creyendo que allí encontraría a su musa boeciana. Igantius ingresará al lugar disfrazado del pirata Lafitte, personaje histórico de Nueva Orleans, en su indumentaria éste llevará puesto un aro en la oreja, la cacatúa al verle se le lanza furiosa y se le cuelga del aro con el pico, lo que obliga a Igantius a tener que salir del Noche de Alegría, tambaleándose y tirando al suelo botellas. Tal situación acaba con el show y lleva a un desenlace caótico en el que se ven involucrados varios personajes como Burma Jones, Lana Lee, Mancuso, Darlene, entre otros. La risa aparece, entonces, como condimento de lo disparatado del episodio. En la calle del placer, Bourbon, se aprecia un realismo de los peligros que se esconden en las noches de Nueva Orleans, lo marginal del Barrio Francés aparece como un zoológico o circo de personajes excéntricos, absurdos y estrafalarios, todo un mundo carnavalesco, que una vez reunido desatan todo tipo de situaciones impensadas, dignas de aparecer en portadas de periódicos que soslayan comportamientos racistas, basados en prejuicios y falsos estereotipos:

Cuando Ignatius se disponía a salir del club, el pájaro saltó desde el escenario hasta su hombro. Hundió allí sus garras y luego asió el aro con el pico.

— ¡Dios del cielo! —Ignatius dio un salto y golpeó al pájaro con sus hormigueantes manos. ¿Qué amenaza aviar había interpuesto en su camino la ruin Fortuna? Las botellas de champán y los vasos cayeron al suelo rompiéndose con estrépito mientras él corría tambaleante hacia la puerta.

—Vuelva aquí con mi cacatúa —gritó Darlene (Toole, 2016, p. 330).

Bajo el titular que decía DISPARATADO INCIDENTE EN LA CALLE BOURBON, Ignatius vio tres fotografías unidas. A la derecha, Darlene con su vestido de noche, la cacatúa en el brazo y una sonrisa de cupletista; a la izquierda, Lana Lee se tapaba la cara con las manos, mientras subía por la parte trasera de un coche patrulla, ocupado ya por las tres cabezas trasquiladas de los miembros del cuerpo auxiliar femenino del Partido de la Paz. El patrullero Mancuso, el traje roto y el sombrero con el ala doblada, sostenía abierta la puerta del coche. En el centro, el negro drogado sonreía a lo que parecía ser una vaca muerta tumbada en la calle (Toole, 2016, p. 336).

Los episodios cómicos caracterizados por lo absurdo y el manejo de un lenguaje insolente, exagerado, escatológico y de doble sentido son demasiados como ya se ha precisado. La risa, la comicidad y el humor negro son la esencia que fluye por los reglones de este libro, para cerrar este apartado sobre la risa y el humor negro, se cita una escena que tiene desarrollo durante las tardes en que Ignatius arrastra su carrito de salchichas. En ese período del día, Ignatius se encuentra por casualidad con Dorian Greene, el excéntrico de la calle St. Peter, quien se asombra de verlo disfrazado de pirata como si fuera *Martes de Carnaval*, lo que le da pie para compararlo con actores, actrices y humoristas de la época, en un claro ejercicio de intertextualidad, Dorian lo compara con *Fatty Arbuckle*, un actor cómico del cine mudo que tiene rasgos parecidos a los de Ignatius, luego con la actriz *Marie Dressler* y el actor *Charles Laughton*:

Es Fatty Arbuckle. ¿O Marie Dressler? Dime pronto quién eres o me muero [...]

— ¿Y qué haces tú con ese disfraz tan increíble? Pero si pareces Charles Laughton de

reina gitana. ¿Quién pretendes ser? Dímelo, por favor. —Sigue tu camino, mequetrefe — Ignatius eructó y el gaseoso estruendo repiqueteó en las paredes de la calleja (Toole, 2016, p. 251).

Dorian está encantado con la presencia de Ignatius, y durante la charla que mantienen, surge la idea de realizar una fiesta de disfraces cuyo propósito es la de formar un partido político de sodomitas por la paz. Estamos, otra vez ante una idea descabellada de Ignatius, este gordinflón vuelve a hacer de sus locuras, lo gracioso de este episodio es la seriedad con que Ignatius contempla la idea, según él las guerras llegaran a su fin si esta comunidad excluida y marginada alcanza el poder, bajo un régimen de sexualidad, erotismo, paz y amor. Por el contrario, el encuentro para Dorian representa una fiesta más y una manera de divertirse, en otras palabras, Dorian rememora en este episodio a los carnavales medievales y su fiesta utópica y alegre. Igualmente, el episodio es un momento cómico que critica a las guerras desatadas alrededor del planeta, asimismo es una defensa por los derechos de los homosexuales; la risa vuelve a utilizarse aquí como el recurso que degrada estas problemáticas y las permite entender entre orgías de carcajadas:

—La próxima guerra —continuó— podría acabar en una gigantesca orgía. Dios santo. ¿Cuántos dirigente? militares del mundo pueden ser simplemente viejos sodomitas enloquecidos que desempeñan un falso papel imaginario? En realidad, esto podría ser muy beneficioso para el mundo. Podría significar poner fin a la guerra para siempre. Podría ser la clave de la paz eterna.

—Claro —dijo cordialmente el joven—. Paz a cualquier precio. [...]

—Los dirigentes del mundo enloquecidos por el poder se quedarían muy sorprendidos sin duda al descubrir que sus soldados y jefes militares no eran más que sodomitas disfrazados, deseosos de encontrarse con los ejércitos de sodomitas disfrazados de las otras naciones para fiestas y bailes, para aprender algunos pasos de danzas extranjeras. — Uy, sería maravilloso. Y el gobierno pagándonos los viajes. Sería divino. Acabaríamos con las guerras y renovaríamos la fe y la esperanza de los pueblos (Toole, 2016, p. 256).

4.2 Intertextualidad- entre Toole y Boecio

4.2.1 La Fortuna y La consolación

La relación intertextual entre Toole y Boecio es la más evidente dentro de la obra *La conjura de los necios*, el mismo Ignatius se considera partidario de Boecio y se asume como un personaje anacrónico, fuera de su tiempo, es decir, que este se considera un pensador medievalista atrapado en los años sesenta del siglo XX, posición que resalta magistralmente con las ideas consignadas dentro de los cuadernos Gran Jefe y con expresiones puntuales que aluden a la falta de buen gusto, de teología y geometría. Para Ignatius la mejor forma de organización social es la regida en la Edad Media precedida por una monarquía absoluta y bajo los designios de un Dios omnisciente, omnipresente que de antemano prefigura un destino para cada persona y del cual no se puede huir. A su vez, este tipo de pensamiento le permite criticar su época actual que pasa de cultivar la virtud a honrar el comercio, transición que sacrifica a grandes pensadores y libros medievales:

«Al desmoronarse el sistema medieval, se impusieron los dioses del Caos, la Demencia y el Mal Gusto», escribía Ignatius en una hoja de sus cuadernos Gran Jefe.

Tras el periodo en el que el mundo occidental había gozado de orden, tranquilidad, unidad y unicidad con su Dios Verdadero y su Trinidad, aparecieron vientos de cambio que presagiaban malos tiempos. Un mal viento no trae nada bueno. Los años luminosos de Abelardo, Thomas Beckett y Everyman se convirtieron en escoria; la rueda de la Fortuna había atropellado a la Humanidad, aplastándole la clavícula, destrozándole el cráneo, retorciéndole el torso, taladrándole la pelvis, afligiendo su alma. Y la Humanidad, que tan alto había llegado, cayó muy bajo. Lo que antes se había consagrado al alma, se consagraba ahora al comercio (Toole, 2016, p. 40).

Ignatius, por su parte, acepta su Destino, que coloquialmente se conoce como la misma Fortuna. La Fortuna ciega y aciaga que no escatima nada en absoluto, ni género, edad, clase

social etc., para Ignatius la mala Fortuna es algo natural y él sabe que esta varía, cambia, en otras palabras, rueda, sin embargo, como medievalista se contradice cada vez que increpa y blasfema contra ella, además surge la contradicción de una naturaleza doble: entre un personaje que reconoce un mundo determinado y otro que actúa para modificar el rumbo de la sociedad y de su existencia, de ahí su compromiso social.

La Fortuna aciaga comienza a jugar con Ignatius desde el primer capítulo cuando se tropieza con el patrullero Mancuso en D. H. Holmes quien intenta detenerle, lo que le obliga a tener que abandonar el centro comercial con su madre y meterse en el Noche de Alegría, esta travesía por Nueva Orleans, no deja de ser también una simple presentación de los personajes de la obra, luego de salir del Noche de Alegría, tanto hijo como madre se dirigen al estacionamiento en St. Ann, allí encuentran su Plymouth 1946, se suben a él y terminan por chocar con un porche. Esta serie de hechos es lo que mueve la novela ya que Irene contrae una deuda enorme y su hijo, el gorrón Ignatius se ve en la obligación de buscar una vacante de empleo:

—He tomado una decisión. Tienes que salir y buscarte un trabajo.

Oh, *¿qué broma pesada estaba gastándole ahora Fortuna?* ¿Detención, accidente, trabajo? *¿Dónde acabaría aquel ciclo aterrador?* (Toole, 2016, p.58).

Todo empezó en el momento en que él intentó aquella detención brutal de mi persona delante de D. H. Holmes. Aunque tú eres demasiado corta para comprenderlo todo, madre, este hombre es nuestra desgracia. *Está haciendo girar nuestra rueda hacia abajo* (Toole, 2016, p. 59).

Se abre así una lucha épica entre Ignatius y el azar, para el protagonista la Fortuna le juega pesadas bromas de mal gusto, es su enemiga, otra más que se conjura contra él, por lo que siempre la está increpando con palabrotas en una clara muestra de inconformidad, no obstante, como ya se mencionó, existe una naturaleza doble en Ignatius, y siendo él, gran

conocedor de la filosofía boeciana y medieval, reconoce que una Fortuna cruel es más significativa que una buena, lo que le lleva a argumentar que la posición propia del hombre es la miseria y el dolor, es decir que no tiene derecho a actuar y a transformar su destino, cosa que se contradice en la novela cada vez que Ignatius realiza una acción disparatada como *La Cruzada por la Dignidad Mora*, en todo caso, Ignatius lo que hace en esta escena es criticar el pensamiento positivo, de superación personal. Por otro lado, Ignatius connota su mala racha en Mancuso que como un agente extraño, invade su entorno y llena de ideas a su madre Irene, no es gratuito que Ignatius llame *Svengali* a Mancuso, personaje del libro *Trilby* escrito por *George du Maurier*, —Toole en otro de sus ejercicios intertextuales— y que se refiere a un personaje manipulador, a un impertinente acosador con malas intenciones:

— ¡Basta! —Ignatius se tapó una oreja y dio un puñetazo en la mesa—. No escucharé ni una palabra más sobre ese hombre. Han sido los Mancuso del mundo los que a través de los siglos han provocado las guerras y esparcido las enfermedades. De repente, el espíritu de ese malvado invade esta casa. ¿Se ha convertido en tu Svengali?

—Ignatius, contrólate.

—Me niego a «mirar hacia arriba». El optimismo me da náuseas. Es perverso. La posición propia del hombre en el universo, desde la Caída, ha sido la de la miseria y el dolor (Toole, 2016, p. 69).

El protagonista de *La conjura*, no solo es un intelectual medievalista, se puede decir también que es un fanático obsesivo, en especial de la figura prominente de Boecio, este poeta, teólogo y filósofo latino, inspira a Ignatius al extremo de querer comparar su existencia con la del poeta latino. Ignatius se considera un mártir de su tiempo, un incomprendido que incomoda a quienes detentan el poder y desean su caída, por tal motivo se siente extranjero en su época y sólo en la figura de Boecio encuentra a un amigo. Por consiguiente, Ignatius en sus momentos lucidos glorifica al poeta, se convierte en un lector asiduo de su filosofía, convirtiendo a Boecio en una voz que le orienta el pensamiento y le permite explicar las

circunstancias aciagas en las que se halla, de ahí que interprete a la Fortuna como una serie de círculos concéntricos, de círculos dentro de círculos, que de acuerdo con el autor latino entre más cerca se esté del centro, es decir de Dios, del Sumo Bien, menos será el influjo ejercido por la Fortuna:

Vemos, pues, que incluso cuando la rueda de la Fortuna nos hace girar hacia abajo, se para a veces un momento y nos vemos en un pequeño ciclo positivo dentro de ese ciclo negativo más amplio. El universo se basa, por supuesto, en el principio del círculo dentro del círculo. De momento, estoy en un círculo más interno. Son posibles también, claro está, círculos más pequeños dentro de este círculo (Toole, 2016, p. 85).

Ignorando las miradas de los trabajadores, comencé a dar vueltas bajo uno de los altavoces gritando, contorsionándome y mascullando locamente: «¡Adelante! ¡Adelante ¡Hazlo, muchacho, hazlo ¡Escuchad lo que voy a deciros! ¡Buf! ». Me di cuenta de que había recuperado terreno cuando varios obreros empezaron a señalarme y a reírse. Me reí a mi vez para demostrar que compartía su alegría. De Casibüs Virorttm Illustrium! ¡De la Caída de Los Grandes Hombres! Se produjo mi caída. Literalmente. Mi peculiar organismo, debilitado por las vueltas (sobre todo en la región de las rodillas), se sublevó al fin y caí a plomo al suelo en mi insensata tentativa de ejecutar uno de los pasos más egregiamente perversos, uno que había visto muchas veces en la televisión (Toole, 2016, p. 130).

Toole, como autor de la obra, no solo crea una conexión con Boecio, sino que le otorga presencia física al libro del escritor latino: *La consolación por la filosofía*, libro que recoge todo el pensamiento filosófico del autor romano antes de morir. La presencia del libro en la obra es reiterativa y cumple un rol importante, siendo un personaje más y sirviendo de hilo conductor para el gran desenlace en *El Noche de Alegría*. *La consolación por la filosofía* va de mano en mano, en primer lugar, es Ignatius su poseedor, cuando conoce la situación adversa que vive el patrullero Mancuso por culpa del trato injusto que recibe del sargento, se apiada de él y compara el destino cruel de Mancuso con el que sufrió Boecio, en vista de lo

anterior, Ignatius le presta *La consolación por la filosofía* para que aprenda a aceptar su sufrimiento. Por su parte, para Mancuso, una vez tiene el libro en sus manos, comenta que lo deprime y se siente obligado a leerlo por la mala fortuna que padeció el escritor. Toole presenta esta escena con pequeñas dosis de humor, sobre todo cuando por boca de Mancuso cuestiona si Boecio no será un jugador. Las siguientes dos citas ilustran muy bien lo que se ha referido, sin embargo, dichas citas se pueden integrar en el punto sobre la metatextualidad ya que son comentarios críticos, la inclusión aquí obedece más a una organización temática:

Le hablaba a Ignatius del mérito del patrullero Mancuso que, pese a tenerlo todo en contra, luchaba para conservar su trabajo, quería trabajar, no se desanimaba por la tortura y el exilio en los servicios de la estación de autobuses. *La situación del patrullero Mancuso le recordaba a Ignatius la de Boecio, cuando estaba preso por orden del emperador antes de ser ejecutado.* Para pacificar a su madre y mejorar las condiciones de vida en casa, le había dado *La consolación por la filosofía*, una traducción inglesa de la obra de Boecio, escrita mientras sufría una prisión injusta y le había dicho que se la diese al patrullero Mancuso, para que la leyera mientras estaba escondido en su cabina. —*El libro nos enseña a aceptar lo que no podemos cambiar. Describe el calvario de un hombre justo en una sociedad injusta. Es la verdadera base del pensamiento medieval.* Ayudaría, sin duda, a tu patrullero en sus momentos de crisis —dijo benévolamente Ignatius (Toole, 2016, p. 168).

El patrullero Mancuso contempló las baldosas del suelo. Las veía desenfocadas. Sintió pánico. Las miró más fijamente y vio que aquel desenfoco era debido a la humedad, que formaba una película gris sobre casi toda la «superficie de la sala de espera. Miró de nuevo *La consolación por la filosofía*, abierta en su regazo, y pasó una página lacia y húmeda. *El libro estaba deprimiéndole aún más. El tipo que lo había escrito acababa torturado por orden del rey, según decía el prefacio.* El tipo que escribía aquello acabaría con algo clavado en la cabeza. *Al patrullero Mancuso le daba pena el tipo aquel y se sentía obligado a leer lo que había escrito.* Hasta el momento, sólo había logrado avanzar unas veinte páginas, *y empezaba a preguntarse si aquel Boecio no sería jugador. Siempre hablaba del destino y de la suerte y de la rueda de la fortuna. En fin, no era precisamente de esos libros que te hacen ver el lado bueno de la vida* (Toole, 2016, p. 195).

La travesía del libro continúa, George, el joven distribuidor de pornografía, roba el libro a Mancuso y se lo lleva a Lana Lee para que esta se tome una foto de profesora intelectual, mezclando así en la imagen conocimiento y erotismo. Luego Ignatius se cruza con George y por error muestra la fotografía, para Ignatius es una revelación, descubrir a alguien que lee también a Boecio en un siglo de vanidades y superficialidades le parece imposible, ante sí tiene una prueba, una sibila, una musa atrapada en las garras de la modernidad, decide buscarla hasta que en una charla con Burma Jones, este le dice que la mujer virtuosa que está buscando es Harlett O'Hara (Darlene) y que próximamente llevará a cabo un show de striptease en compañía de una cacatúa, en una clara confusión de identidad, ya que es Lana Lee quien aparece en la foto. A cambio de la información, Ignatius le habla sobre Boecio a Jones, y le explica que no tiene sentido hacer parte de la clase media, ni mucho menos esforzarse y luchar:

—Por favor —Ignatius apartó su ropón para hallar el bordillo y levantarse—. No puede usted hacerse idea de la confusión en que se halla. Todos sus juicios de valor son erróneos. Cuando llegue a la cima o adonde pretenda usted llegar, tendrá una crisis nerviosa, o algo peor. ¿Sabe de algún negro que tenga una úlcera? No, claro que no. Viven contentos en sus cuchitriles. Agradezca a Fortuna no tener ningún padre caucasiano atosigándole. Lea a Boecio.

— ¿Quién? ¿Que lea qué?

—Boecio le demostrará que esforzarse y luchar es, en último término, absurdo. Que tenemos que aprender a aceptar. Pregúnteselo a la señorita O'Hara (Toole, 2016, p. 299).

La Fortuna comienza a moverse al igual que Ignatius, quien yendo de trabajo en trabajo descende hasta caer a lo más bajo, vendedor de salchichas. El ciclo de Fortuna es más agresivo, no obstante, Ignatius no se doblega, su existencia está en otra parte, parece obedecer a otras reglas, las suyas propias y a su imaginación exagerada, la sociedad tiene las suyas, condena a las personas a unos horarios y trabajos hostiles, Ignatius, por su parte, se adhiere a

ellos y no, prefiere inventarse otras realidades, mover masas con el genio, crear movimientos, cruzadas, partidos políticos, ir al cine, despotricar contra cualquier programa de mal gusto. Mientras empuja su carrito, imparte conferencias a sodomitas con el fin de acabar con las guerras, parece ser el mismo destino, el arquitecto de la vida de los demás, la rueda que hace subir a unos y bajar a otros.

Cuando todos los mecanismos misteriosos se conectan en la obra, es decir, cuando Ignatius llega al Noche de Alegría a presenciar el espectáculo de Darlene y su cacatúa y luego se desata el caos, dejando como saldo a Frieda, Betty, Liz y Lana Lee en la cárcel; a Burma Jones y Darlene sin empleo y luego contratados en otros mejores; a Mancuso como héroe y a Ignatius como una vaca muerta tirada en el suelo y posteriormente ingresado a un hospital, cuando despierta, blasfema contra Fortuna, se da cuenta del engaño y de lo irónico de la situación:

—Tuvimos la mala suerte de que hubiera un fotógrafo por allí sin hacer nada y pudiera sacarte una foto tirado en la calle como un vagabundo borracho —la señora Reilly empezó a sollozar—. Debería haber supuesto que sucedería algo así, al ver que tenías fotos sucias y que salías vestido como si fuera Martes de Carnaval. —Fui a afrontar la noche más deprimente de mi vida —Ignatius suspiró—. Fortuna hizo girar su rueda como una prostituta borracha. No creo que pueda descender ya más —eructó (Toole, 2016, p. 337).

—Engañado por una pelandusca del Tercer Reich que ocultaba su rostro depravado detrás de mi propio libro la base misma de mi visión del mundo. Ay, madre, si supieses con qué crueldad me ha burlado una conspiración de subhumanos. Irónicamente, el libro de Fortuna me ha traído mala suerte. ¡Oh, Fortuna, degenerada impúdica! (Toole, 2016, p. 339).

Se confirma, entonces, que las acciones disparatadas de Ignatius y la serie de causas inconexas que misteriosamente se integran hacia el final de la novela, traen como conclusión

la imagen de Ignatius siendo la Fortuna, es decir, el Destino que traza el trayecto de los personajes de *La conjura* —si lo enfocamos desde una mirada en abismo, Toole sería Dios, *La conjura de los necios* la Providencia, e Ignatius el Destino—. La ambivalencia del personaje (Ignatius) se encuentra en su condición contradictoria, por un lado desea una visión más medieval del mundo, por el otro, actúa de forma más pragmática en su vida cotidiana. Desde estas dos fuerzas se desenvuelve Ignatius y desde su locura y condición de genio transforma Nueva Orleans. Ya se describieron los destinos de personajes como Burma Jones, Darlene, Lana Lee, Mancuso etc., cabe mencionar también los cambios que experimentaron Trixie, y la familia Levy por las acciones disparatas de Ignatius; Trixie por fin recibe su tan anhelada jubilación, Gus Levy toma las riendas de Levy Pants y la funda con otro nombre Bermudas Levy, y su querida esposa, la señora Levy, es despachada a vivir con su madre:

— ¡Silencio! —masculló la señorita Trixie, despertando de repente. En realidad, aquel chiflado de Reilly tenía cierto mérito. Se había salvado él, había salvado a la señorita Trixi: y había salvado también al señor Levy. Y aquel Burman Jones fuera quien fuera, se había merecido un premio generoso... o una generosa recompensa. Ofrecerle un trabajo en la nueva empresa Bermudas Levy sería aún mejor desde el punto de vista de las relaciones públicas (Toole, 2016, p. 373).

Sin embargo hay un cambio de Fortuna más insólito propiciado por la presencia de Ignatius. Su madre Irene se junta con el viejo anticomunista *Claude Robichaux*, gracias a Santa Battaglia quien lo presenta, este anciano decide encargarse de saldar las deudas de ella, y al mismo tiempo le permite a Irene alcanzar la estabilidad que Ignatius nunca pudo entregarle. La relación conflictiva que estos dos tenían, era cada vez más insostenible y fueron llevando a Irene a tomar decisiones mucho más drásticas como la de ingresarlo al *Hospital de Caridad*, esta decisión es la que rompe la relación entre madre e hija, y en el

momento de caída más profunda y aciago, Ignatius es salvado por otra mujer, Myrna Minkoff, la activista.

En el momento en que la ambulancia va por él, Myrna e Ignatius salen en su Renault viejo en dirección a New York, los vientos cambian y el ciclo de Fortuna también. Ignatius se libera de sus males, su válvula se abre. Gracias a su genio, a sus ideas y acciones disparatadas cambia el curso de los astros, no obstante, a pesar de eso, la presencia de la ambulancia le hace pensar que el mundo vuelve a menospreciarle y subvalorarle, desenmascarando así a una sociedad que desprecia a los genios y los desecha en hospitales mentales o los apalea, tal como le ocurrió a Boecio en su siglo:

Al pasar la ambulancia, Ignatius se estiró y vio «Hospital de Caridad» escrito en la puerta. La luz roja giratoria de la ambulancia salpicó al Renault un breve instante, al cruzarse los dos vehículos. Ignatius se sintió ultrajado. Esperaba un camión grande, un camión enrejado. Le habían subestimado al enviar aquella ambulancia vieja, aquel Cadillac desvencijado. Habría podido destrozar fácilmente todas aquellas ventanillas. Luego las relampagueantes aletas del Cadillac quedaban ya a dos manzanas tras ellos y Myrna giró para entrar en la Avenida St. Charles.

Ahora que Fortuna le había salvado al fin de un ciclo espantoso, ¿qué le reservaba para el próximo? El nuevo ciclo iba a ser distinto a cuanto había conocido hasta entonces [...] Como si aquel aire fuera un purgante, se le abrió la válvula. Respiró de nuevo, esta vez con más intensidad. La jaqueca sorda desaparecía (Toole, 2016, p. 389).

En cualquier caso, la obra de Toole, es un manifiesto medieval relatado en los años sesenta de los Estados Unidos, la Fortuna es una de las claves en que se puede leer, no sólo es Ignatius quien la experimenta, y en un momento usurpa su lugar, todos los personajes que enmarcan la novela, están bajo su influjo. La Fortuna aparece como una forma metafórica de entender las vicisitudes humanas dentro de la historia, incluso de la vida misma. Todos sufren y todos buscan la felicidad, el equilibrio, el *Sumo Bien*, en un relato que se destaca por la

soledad, la risa, la tragedia y la comedia. Ignatius llega para hacernos reír e Irene, su madre, para agregar los tintes del sufrimiento. En conclusión, cada vida posee su propio destino y su propio libre albedrío. En Toole, el misterio se descifra en el disparate, lo absurdo y lo cómico de las decisiones o acciones humanas que siempre llevan a algo, a alguna parte, en su novela al triunfo de la libertad y la justicia.

4.3 Otros intertextos

Toole tiene el arte de integrar con facilidad las voces de otros autores y aprovecharlos sea para criticar un hecho social, explicar una situación, blasfemar o satirizar contra alguien o algo etc. Por ejemplo, traer a *Freud* y sus postulados psicoanalíticos a la obra, sirve para dilucidar las conductas que tiene Ignatius, otorgar argumentos para que Myrna sugiera el sexo como medicina curativa. La citación le permite también a Toole propiciar un ambiente cómico o paródico, como cuando Myrna le vaticina a Ignatius que puede acabar convirtiéndose en un inválido parecido a *Elizabeth Barrow*, —comparación que puede clasificarse como metatextual, por su crítica o mofa implícita—, o cuando se apropia del nombre de *Churchill* para ilustrar una escena altamente divertida y llenar de humor y risas un momento violento entre él y el señor *Clyde*, jefe de *Vendedores Paraíso, Incorporated* y que tiene como motivo de discordia la abolladura a una bufanda:

Supongo que sabes perfectamente que *Freud* relacionaba la paranoia con las tendencias homosexuales. [...]

Subconscientemente, crees que debes intentar explicar tu fracaso, como intelectual y como soldado de las ideas, en participar activamente en movimientos de crítica social.

Por otra parte, una experiencia sexual satisfactoria purificaría tu mente y tu cuerpo.

Necesitas desesperadamente una terapia sexual. Me temo (por lo que sé de casos clínicos como el tuyo), que puedes acabar convirtiéndote en un inválido psicosomático como Elizabeth B. Browning (Toole, 2016, págs. 88-89).

—Mire, no vuelva a intentar nunca robarle a un salchichero.

—Acaba usted de concretar su punto. En realidad, ha concretado dos, y literalmente: en mi cuello y en mi bufanda. Espero que esté dispuesto a compensarme por la bufanda. Es única en su género. Se hizo en una fábrica de Inglaterra destruida por la aviación alemana. Y se rumoreó que la aviación alemana tenía orden de destruir precisamente aquella fábrica para hundir la moral de los ingleses, pues los alemanes habían visto a Churchill con una bufanda de este tipo en un noticiario cinematográfico confiscado. Y, en realidad, ésta podría ser precisamente la misma que llevaba Churchill en aquel noticiario. Hoy su valor es de miles de dólares. Puede utilizarse también como chal. Mire.

—Bien —dijo por fin el viejo, tras ver a Ignatius usar la bufanda como faja, cinturón, capa y falda escocesa, como cabestrillo para un brazo roto y como pañuelo—, en una hora no perjudicará usted mucho a Vendedores Paraíso (Toole, 2016, p. 165).

Joseph Conrad es otra de las voces que Toole trae a la vida para criticar el trato que los trabajadores negros sufren en las fábricas de los Estados Unidos, para Ignatius la época colonial era mejor para *Les Africains*, porque les permitía hacer sus actividades estando rodeados por la naturaleza, en su ambiente natural y no confinados, como les sucedía en aquel tiempo, en cárceles-fábricas. De tal manera que Ignatius se compara con Kurtz protagonista del libro *El corazón de las tinieblas*, y retrotrae, implícitamente, las palabras enigmáticas de Kurtz que dice al final del libro ¡El horror!, un horror que para Ignatius es imaginario pero que para los afroamericanos es real:

La fábrica es un edificio grande, tipo granero, que alberga piezas de tela, mesas de cortar, máquinas de coser inmensas y hornos que proporcionan el vapor necesario para el planchado. El efecto global es más bien surrealista, especialmente cuando uno ve a Les Africains moviéndose por allí, consagrados a sus tareas en este medio mecanizado. He de admitir que la ironía que todo esto encerraba cautivó mi imaginación. Surgió en mi mente una cosa de Joseph Conrad, aunque no logro recordar exactamente cuál en este momento. Quizás me equiparase a Kurtz, de El corazón de las tinieblas, cuando, lejos de las oficinas mercantiles de Europa, se enfrentó con el horror final. Recuerdo que me imaginé

con un salakof y unos pantalones de montar blancos de lino, mi rostro enigmático tras el velo de mosquitera (Toole, 2016, págs. 128-129).

Otro de los intertextos empleados por Toole para su crítica mordaz a la modernidad es la alusión tanto a *Fanny Hurts* novelista norteamericana del siglo XX y que trata temas relacionados con los derechos de las mujeres, problemáticas sociales y raciales, como a Hemingway otro gran novelista norteamericano del siglo XX, quien propone temas basados en la guerra, la naturaleza, la pérdida, el amor, entre otros. La mención que Toole hace de ellos es milimétrica y precisa, acierta en la diana, ya que le permite describir a la esposa del señor Levy y mostrar la diversidad de gustos contradictorios que pasan de lo superfluo y superficial a lo literario. Nuevamente, Toole vuelve a criticar la sociedad tomando como modelo a la señora Levy:

La señora Levy era una mujer de intereses e ideales elevados. A lo largo de los años, se había entregado apasionadamente al bridge, a las violetas africanas, a Susan y Sandra, al golf, a Miami, a *Fanny Hurst* y a *Hemingway*, a los cursos por correspondencia, a las peluqueras, al sol, a las comidas de gourmet, al baile de salón y, en los últimos años, a la señorita Trixie (Toole, 2016, p. 191).

La genialidad de Toole no se reduce a su conocimiento literario, son también constantes las referencias a actores y actrices de cine, a comediantes, a programas televisivos y películas Hollywoodenses, sin embargo, lo que más causa impresión es su conocimiento musical que deja entrever cuando hace mención del compositor y pianista *Edvard Grieg* y de su pieza musical *En la mansión del Rey de la Montaña*. La alusión no es gratuita, hace parte de uno de los momentos más conmovedores de *La conjura*, representa el adiós definitivo entre Ignatius y su madre, es la separación, la ruptura y de telón de fondo la música de Grieg que agitada y vehemente como un eco proyectan un aire tragicómico si imaginamos que esta suena mientras Irene le dice a Ignatius que se va y que lamenta que todo haya acabado así:

Se acercó a la puerta del dormitorio y escuchó los vibrantes muelles del colchón que alcanzaban un crescendo en aquel instante, camino de un final digno de *En la mansión del Rey de la Montaña de Grieg*. Llamó, pero no hubo respuesta.

—Ignatius —dijo con tristeza.

— ¿Qué quieres? —contestó al fin una voz ahogada.

—*Me voy, Ignatius. Quería decirte adiós.* Ignatius no le contestó.

—Ábreme, Ignatius —suplicó la señora Reilly—. Ven a darme un beso de despedida, cariño.

—No me siento nada bien. Apenas puedo moverme.

—Vamos, hijo.

La puerta se abrió despacio. *Ignatius asomó al pasillo su cara gorda y gris. Los ojos de su madre se humedecieron al ver el vendaje.*

—Ahora dame un beso, cariño. *Siento que todo tuviera que acabar así* (Toole, 2016, págs.. 378-379).

Ya hacia el final de la novela, cuando Myrna Minkoff llega por sorpresa a la casa de Ignatius y le ayuda a empacar sus cuadernos Gran Jefe, que contienen fragmentos valiosos de su gran crítica contra los Estados Unidos, Ignatius se atreve a compararla con *Harriet B. Stowe*, abolicionista y escritora norteamericana del siglo XIX, recordada por su famoso libro *La cabaña del tío Tom*, para Ignatius Harriet Beecher es irritante como lo es también Minkoff, —un comentario que también puede clasificarse como metatexto—. Lo significativo de mencionar a esta autora, es que advierten una afinidad, si se quiere de Toole, por el reconocimiento social de los derechos de las comunidades afroamericanas de los Estados Unidos, esto permite pensar que *La conjura de los necios* leída desde este punto de vista, es una gargantuesca crítica contra el trato que reciben los negros en el país de la libertad de los años sesenta:

Bajó las escaleras con otra carga y paró en la acera de ladrillo, volviéndose para mirar la casa. Ignatius comprendió que estaba intentando grabar la escena: Eliza cruzando el hielo con un genio particularmente voluminoso en sus brazos. Como *Harriet Beecher Stowe*,

Myrna aún estaba dispuesta a irritar Por fin, en respuesta a los gritos de Ignatius, bajó hasta el coche y le echó en el regazo el segundo cargamento de cuadernos «Gran Jefe» (Toole, 2016, p. 387).

4.4 Metatextualidad

Queda algo claro en *La conjura de los necios* y es la citación de autores de otros períodos con el propósito de iluminar las incertidumbres actuales, para Toole, son los años sesenta del siglo XX. Los intertextos que nombra están cargados de sabiduría, que pese al tiempo y al polvo al que fueron sometidos, siguen influyendo. Con Toole, no hay alusión, ni mención que no contenga crítica o posea una intención clara dentro de la novela, nada queda a la deriva, por el contrario, todo tiene que ver con todo, todo se conecta magistralmente. El pasado, presente y futuro son disueltos en uno, en la invocación de la palabra, sea irónica, cínica o cómica, en ella vive Ignatius, y en Ignatius vuelven a vivir sus semejantes, es decir, los genios, poetas, filósofos, teólogos, cómicos y teatreros con el único fin de exorcizar los horrores que atormentan a una sociedad:

Si Rosvita estuviera hoy con nosotros, recurriríamos todos a ella buscando consejo y guía. Desde la austeridad y la tranquilidad de su mundo medieval, la mirada penetrante de esta sibila legendaria, esta monja santa, exorcizaría los horrores que se materializan ante nuestros ojos en eso que llamamos televisión. Si pudiéramos conectar un globo ocular de esta santa mujer con el aparato de televisión, qué fantasmagórica explosión de electrodos se produciría. Las imágenes de esos niños lascivamente giratorios se desintegrarían en infinidad de iones y moléculas, produciéndose con ello la catarsis que la tragedia de la corrupción de los inocentes inevitablemente exige (Toole, 2016, p. 57).

La mención de Rosvita, es positiva, hay una veneración de Ignatius hacia ella, y le sirve para criticar los malos programas televisivos de la época, que, en últimas, son el reflejo de una sociedad degradada y ausente de grandes narraciones. Por otra parte, la mención de *Mark*

Twain es negativa y le vale para revelar la falsa erudición que enaltece a escritores como Twain, siendo éste para Ignatius uno de los representantes de las raíces del estancamiento intelectual de su tiempo. Además de lo crítico y ácido que llega a ser Ignatius con dicho escritor, su comentario es jocoso y burlesco propios del estilo rabelesiano, de igual modo, Ignatius revela, también, la ambivalencia de otro autor, *Schiller*, poeta alemán de la república de Weimar, quien escribe una obra fantástica y dramática, y que para su inspiración recurre al aroma podrido de las manzanas. El personaje gargantuesco de *La conjura*, se apropia del fetiche grotesco de Shiller, para comparar su estilo de vida sucio, simbolizado en un cuarto que huele a mil demonios y de donde se espera que surja la gran obra crítica de Ignatius:

—Todas las persianas cerradas. ¡Ignatius! Aún hay luz fuera.

—Mi yo no carece de elementos *proustianos*—dijo Ignatius desde la cama, a la que había vuelto rápidamente—. Oh, mi estómago.

—Aquí huele a demonios.

—Bueno, ¿qué esperas? El cuerpo humano, cuando está confinado, emite ciertos aromas que tendemos a olvidar en esta época de desodorantes y otras perversiones. A mí, en realidad, el ambiente de esta habitación me resulta bastante confortante. *Schiller, para escribir, necesitaba en su mesa el aroma de manzanas podridas*. Yo también tengo mis necesidades. Has de recordar que *Mark Twain prefería la posición supina en la cama cuando componía esos abortos aburridos y trasnochados que los eruditos contemporáneos intentan demostrar que son importantes*. *La veneración que se rinde a Mark Twain es una de las raíces de nuestro estancamiento intelectual* (Toole, 2016, págs. 57- 58).

Sin embargo, los ataques a Mark Twain no se reducen a una mofa, es muy interesante saber que Ignatius es un lector de su obra, y que sus comentarios negativos se validan a partir de dicho conocimiento, en ese sentido, cuando Ignatius encuentra un hecho o situación que pueda relacionar con las historias de Twain, como confundir su laúd con un banjo, éste aprovecha para lanzar una crítica ácida, que denotan su odio lacerante y su distanciamiento

respecto con ciertas ideas y figuras simbólicas, como las expresadas por el *río Mississippi*, lugar que desmitifica y destrona para mostrar toda la suciedad que arrastra, a la vez que le sirve como metáfora de una sociedad patriarcal que ha perdido su contacto con la realidad, con el mundo natural y geográfico, que, además, de alguna manera viene a explicar la marginalidad de Ignatius para con su época:

—La pobre señora Annie de la casa de al lado. Esta mañana le dio un desmayo en el callejón. Nervios, hijito. Dice que esta mañana la despertaste tocando el banjo.

—Es un laúd, no un banjo —atronó Ignatius—. ¿Acaso cree que soy uno de esos perversos personajes de Mark Twain? (Toole, 2016, p. 86).

No he conocido a nadie que se hubiera aventurado a introducir siquiera la punta del pie en sus asquerosas aguas contaminadas, en las que bullen heces, residuos industriales y mortíferos insecticidas. Hasta los peces se están muriendo. En consecuencia, el Mississippi como Padre-Dios-MoisésPapi-Falo-Pa es un símbolo totalmente falso, creado, imagino, por el funesto farsante llamado Mark Twain. Esta incapacidad de establecer contacto con la realidad, es, sin embargo, característica de casi todo el «arte» de Norteamérica. Cualquier relación entre el arte norteamericano y el marco geográfico norteamericano es pura coincidencia; pero esto se debe sólo a que la nación como conjunto no tiene contacto alguno con la realidad. Esta es sólo una de las razones por las que siempre me he visto forzado a vivir en los márgenes de nuestra sociedad, consignado en el Limbo reservado a los que conocen la realidad cuando la ven), nunca he visto crecer el algodón y no tengo el menor deseo de verlo. La única excursión que hice en toda mi vida fuera de Nueva Orleans, me arrastró a través del vértigo hasta el remolino de la desesperación: Baton Rouge (Toole, 2016, p. 128).

El final de esta cita anterior conecta con la reiterada historia del viaje a Baton Rouge, caracterizando la única travesía que ha realizado Ignatius fuera de Nueva Orleans, similar a la del libro *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, ya mencionado. Toole magistralmente cierra una historia que viene desarrollando sobre la situación de las comunidades negras, en un juego de intertextualidades mezcla a Fritz Lang y a Harriet

Beecher Stowe de forma positiva y creativa para cuestionar las condiciones en que son tratados los afroamericanos en las fábricas de los Estados Unidos, un mundo laboral que sistematiza y mecaniza la vida humana que conducen al ser humano a comportarse como una máquina. Además de esta profunda crítica, Toole mezcla también el estilo cómico de Rabelais, al hacer defecar a los turistas, con lo cual alude a lo bajo corporal, representado en las heces que sirven como abono para la tierra o a la madre naturaleza y que ridiculizan toda ésta situación desfavorable de los negros en las fábricas-cárceles y la torna más llevadera por medio de la risa:

La escena que contemplaron mis ojos fue apremiante y repelente al mismo tiempo. En Levy Pants se ha preservado para la posteridad la cárcel-fábrica de inicios de la era industrial. Si la Smithsonian Institution, ese sobre sorpresa de los desechos de nuestra nación, pudiera, de algún modo, empaquetar herméticamente esta fábrica y transportarla a la capital de los Estados Unidos de Norteamérica, con todos sus obreros inmovilizados en actitud de trabajo, los visitantes que acudieran a ese discutible museo defecarían sin duda en sus chillones atuendos turísticos. Es una escena que combina lo peor de La cabaña del tío Tom y de Metrópolis, de Fritz Lang. Es la esclavitud de los negros mecanizada; ejemplifica el progreso que ha hecho pasar al negro de recoger algodón a cortarlo y coserlo. (Si estuviesen aún en la etapa recolectora de su evolución, al menos estarían en un entorno campestre saludable cantando y comiendo sandías, como se supone que hacen, según creo, cuando están en grupos al fresco. *) Sentí que se sublevaban mis profundas y enérgicas convicciones respecto a la injusticia social. Mi válvula tuvo una violenta reacción (Toole, 2016, p. 127).

Toole, también se apropia de intertextos metatextuales para enfatizar sobre escenas particulares de la novela, por ejemplo, los comentarios que hace sobre *Arthur Miller* son implícitos, no existe un ataque sea bueno o malo sobre el escritor, más bien lo que hay es una comparación de la cual se infiere el tipo de relatos que Arthur Miller escribe. Para la señora Levy, Gus intenta volver la situación de Levy Pants en una obra al estilo de Miller, de tal

modo que la mención de este novelista termina por ser un recurso para matizar y otorgar mayor fuerza al conflicto matrimonial entre la señora Levy y Gus Levy:

—Menos mal que tu padre está muerto. Ojalá hubiera vivido para ver esto —la señora Levy lanzó una mirada trágica al zueco de goma—. Ahora, supongo que dedicarás todo tu tiempo a las Series Mundiales, o al Derby o a Daytona. Es una verdadera tragedia, Gus. Una verdadera tragedia.

—No intentes convertir Levy Pants en una gran obra de Arthur Miller (Toole, 2016, págs. 105-106).

El recurso estilístico de citar otros autores como comentario se acomoda, entre otras cosas, para caracterizar al personaje principal de la obra, cuya personalidad se entreteje con la del mundo medieval. En el siguiente fragmento, Toole, nombra al poeta inglés *John Milton*, su inclusión dentro de este párrafo cumple la función de colocar en el mismo nivel la vida de Ignatius con la de Milton, la mención es positiva y muestra a un poeta que se retira del mundo con el objetivo de perfeccionar su escritura. Por otro lado, la escena es una puesta de abismo ya que se halla en los escritos de Gary el chico trabajador, quien se dirige a sus posibles lectores, lectores de una ficción que habita dentro de otra ficción. Asimismo, se infiere la importancia que tienen los escritores para la humanidad y el esfuerzo que conlleva convertirse en uno:

Como ya te he dicho, lector, en anteriores entregas, he estado emulando al poeta Milton pasando mi juventud retirado, entregado al estudio y a la meditación a fin de perfeccionar mi oficio de escritor, tal como hizo él (Toole, 2016, p. 109).

Similar a los comentarios críticos que Ignatius lanza contra Mark Twain, es su ataque a la canción folklórica estadounidense del siglo XIX, Turkey in the Straw de la cual asegura ser una abominación discordante y considerar, como hizo con Twain, parte de la raíz de los problemas actuales. La escena es prodigiosa porque combina el principio de la vida material

y corporal expresado por Rabelais, que refieren al comer, al beber, a la sexualidad, etc., Es decir, que para esta escena estamos en la presencia de un banquete salchichesco, lo que recuerda a la gran boca, imagen del engullimiento que junto al ambiente cómico degradan el folklor tradicional y ensalzan al compositor italiano del período barroco, *Scarlatti*, en un nuevo intento de traer el ayer para ilustrar un siglo carente de creatividad:

Ignatius masticaba con una ferocidad beatífica, estudiando una cicatriz que tenía el viejo en la nariz y oyéndole silbar.

— ¿Eso que silba es de Scarlatti? —preguntó al fin.

—Bueno, yo creo que es Turkey in the Straw.

—Tenía la esperanza de que conociese usted la obra de Scarlatti. Fue el último músico

—añadió Ignatius, reanudando su furioso ataque a la gran salchicha—. Con sus evidentes dotes musicales, podría dedicarse usted a algo de más mérito.

Ignatius siguió masticando mientras el viejo reanudaba su monótono silbar. Luego, dijo:

—Sospecho que piensa usted que Turkey in the Straw es algo auténticamente norteamericano. Pues bien, no lo es. Es una abominación discordante.

—No me parece que eso tenga mucha importancia.

— ¡Tiene muchísima, caballero! —chilló Ignatius—. Venerar cosas como Turkey in the Straw es la raíz misma de nuestros problemas actuales (Toole, 2016, págs. 162-163).

En resumen, los comentarios críticos y ácidos muestran la disconformidad y afinidad que Ignatius manifiesta sobre determinados personajes históricos, no pasa así, cuando refiere a su gran mentor, Boecio. Para él reserva las mejores palabras que busca compartir a otros, sobre todo de quienes se compadece y desea instruir, sucede así con Burma Jones, el patrullero Mancuso y Dorian Greene. En ese sentido, se puede estar hablando de Ignatius como un educador, cumpliendo el rol de maestro, como intermediario del ayer y del hoy, en un siglo que no logra entender su pensamiento. En una de las escenas que mayormente evocan su condición de maestro, Ignatius instruye a Dorian y le invita a iniciar un itinerario de aprendizaje cuyo eje es Boecio y del que dice ser, en algún momento, *una lectura estimulante*

(Toole, 2016, p. 180). La instrucción de Ignatius es jocosa, resalta el medioevo, ignora al Renacimiento, la Ilustración, a los románticos y victorianos, y finalmente concluye de forma divertida al integrar dentro de la lista de lecturas los cómics de Batman por considerar su moral muy rigurosa. Con esto, Toole, deja entrever a una sociedad que no se preocupa por leer y mantenerse informada:

—Me asombras —el joven miró detenidamente el atuendo de Ignatius—. Pensar que te dejan andar suelto por ahí. En cierto modo, te respeto.

—Muchísimas gracias —el tono de Ignatius era suave, complacido—. *La mayoría de los necios no entienden mi visión del mundo en absoluto.*

—Me lo imagino, me lo imagino.

—Sospecho que bajo tu fachada ofensiva y vulgarmente afeminada, puede haber una especie de alma. *¿Has leído suficientemente a Boecio?*

—¿A quién? Oh, Dios mío, no. *Yo no leo siquiera los periódicos.*

—Entonces, debes iniciar inmediatamente un programa de lecturas, para que puedas llegar a comprender las crisis de nuestra época —dijo solemnemente Ignatius—.

Empezaremos con los últimos romanos, incluido Boecio, claro. Luego, profundizaremos extensamente en la Alta Edad Media. Podrás dejar a un lado el Renacimiento y la Ilustración. Todo eso es más que nada propaganda peligrosa. Ahora que lo pienso, *será mejor que te saltes también a los románticos y a los Victorianos.* En cuanto al período contemporáneo, deberías estudiar algunos cómics seleccionados.

—Eres fantástico.

—*Te recomiendo especialmente Batman,* porque tiende a trascender la sociedad abismal en que se encuentra. *Su moral es bastante rigurosa,* además (Toole, 2016, págs. 258-259).

4.3 Paratextualidad

El título del libro *La conjura de los necios* está inspirado en una cita de Johnathan Swift, escritor satírico irlandés del siglo XVIII, la frase, que no aparece explícita dentro de la novela, condensa magistralmente a la obra, ya que Ignatius simboliza el genio y los demás a

los conjurados, incluyendo a su madre, quien al final toma la decisión de confinarle en un hospital mental. Hay que añadir, que obviamente Ignatius es un genio, pero es insoportable e incomprensido porque maneja su propia lógica y reglas, aspecto que ni la sociedad, ni su madre son capaces de aguantar:

Cuando en el mundo aparece un verdadero genio, puede identificársele por este signo:
todos los necios se conjuran contra él.

Thoughts on Various Subjects,
 Moral and Diverting,
 Johnthan Swift.

Posteriormente, se encuentran tres epígrafes que resaltan la importancia de los libros y del escritor para la humanidad, las citas tienen como protagonistas al filósofo griego Platón, y a los poetas ingleses Macaulay y John Milton. De ellas, se interpreta que los libros desafían el tiempo al sobrevivir a su creador y seguir orientando la vida de otros con su sabiduría, para Milton los libros son la sangre preciosa de un gran maestro, para Platón una fuerza que trasciende la vida de su autor y que obra en el mundo de forma independiente. Por su parte, Macaulay destaca que el mejor amigo es un gran escritor. Igualmente, hay que añadir que los tres epígrafes anteceden las intervenciones de Gary, el Chico Trabajador, el personaje ficticio inventado por Ignatius. En síntesis, Gary es un escritor más comprometido con los problemas del mundo:

Querido lector:

Los libros son hijos inmortales que desafían a sus progenitores.

Platón (Toole, 2016, p. 107).

Querido lector:

Un gran escritor es el amigo y benefactor de sus lectores.

Macaulay (Toole, 2016, p. 126).

Querido lector:

Un buen libro es la sangre vital preciosa de un maestro espiritual, embalsamada y atesorada a propósito para una vida futura.

Milton (Toole, 2016, p. 230).

Otro de los epígrafes utilizado por Ignatius para orientar los escritos de Gary o Tab, en algún momento, es la del escritor inglés Addison, la cita es compleja, si entendemos que Ignatius es un genio y a la vez un fanfarrón, una obra de sí mismo, por lo que estaríamos en la ambivalencia de un personaje difícilmente de categorizar, sin embargo, si interpretamos la frase desde lo general, vemos, entonces, una crítica social, debido a que si genéticamente somos iguales, es, en últimas, la sociedad la que convierte al ser humano en una versión, para este caso, mínima de sus facultades. Para Toole, secretamente, su época estaba llena de fanfarrones por culpa de una cultura que no ofrecía nada para escapar de su ignorancia:

Querido lector:

La naturaleza hace a veces un tonto; pero un fanfarrón siempre es obra del hombre.

Addison (Toole, 2016, p. 271).

Dentro de lo paratextual, encontramos también una cita del escritor británico del siglo XX G. K. Chesterton, la cual es empleada con la intención de seguir glorificando la vida de

Boecio y, al mismo tiempo, permitirle a Ignatius continuar con la idea de creer que su vida experimenta las mismas circunstancias que la del autor romano:

La degeneración, más que indicar la decadencia de una sociedad, como en otros tiempos, indicará ahora paz para un mundo atribulado. Hemos de dar soluciones nuevas a nuevos problemas.

Yo actuaré como una especie de mentor y guía del movimiento, pues mis conocimientos, nada desdeñables, de la historia del mundo, la economía, la religión y la estrategia política constituirán una reserva, como si dijéramos, de la que esos individuos pueden extraer reglas de actuación práctica. *El propio Boecio jugó un papel bastante similar en la Roma degenerada. Como dijo Chesterton de él: «Sirvió así justamente a muchos cristianos como guía, filósofo y amigo; precisamente porque si bien su época era corrupta, él tenía una cultura completa.»* (Toole, 2016, p. 273).

Finalmente, otro de los momentos paratextuales, sucede cuando Dorian se encuentra por azar con Ignatius y conversan sobre hacer una fiesta que cambiará la historia de la sociedad, en su sorpresa y alegría de toparse con Ignatius, Dorian expresa que se siente en la fase de Ruby Keeler, actriz, cantante y bailarina canadiense, a la vez que canta una canción de Keeler y la imita en su baile zapateando. La escena es cómica y puede clasificarse también como metatextualidad, ya que se describe a la bailarina en buenos términos. Lo curioso de este pasaje, es que Ignatius es el personaje serio que pide azote y Dorian Greene el cómico:

—Me pondré unos zuecos. Estoy en mi fase *Ruby Keeler*, sabes —dijo alegremente el joven a Ignatius. Luego, empezó a cantar—: *«Tú vas a tu casa y te pones tus trapitos, yo voy a mi casa y me pondré mis trapitos, y allá nos iremos, oh-jo-jo. Allá nos iremos tra-catraca-tracatá, tra, camino de Buffalojojo...».*

—Basta ya de imitación repugnante —ordenó Ignatius furioso—. A esa gente habría que *azotarla* para meterla en cintura.

El joven hizo un breve zapateado alrededor de Ignatius y dijo:

—Ruby era tan cielo. Vi todas sus películas en la televisión, devotísimamente. *«Y por sólo una moneda de plata, podemos sobornar al mozo del pullman, bajar las luces y oh-jo-jo, sí, nos iremos tra-catá, tracatá...».*

—*Por favor, **seriedad** un momento*, deja de revolotear a mi alrededor (Toole, 2016, p. 257).

5. Conclusiones

A- La intertextualidad como recurso estético y narrativo es empleada por Toole magistralmente, en su libro *La conjura de los necios* logra converger el pensamiento antiguo con el actual con el propósito de iluminar una época que sacrifica la virtud y el genio humano a cambio de progreso y placer excesivo. Son continuas las alusiones al trato que reciben los afroamericanos en el país de La libertad, el sueño americano no existe para ellos, por el contrario, son marginados y explotados bajo formas que superan a las practicadas en el colonialismo, de igual modo, sucede para los sodomitas, en una década que es caracterizada por los fuertes movimientos sociales que promueven, entre otros, los Derechos Civiles.

El período que vivió Toole es complejo, en su novela representa toda esta realidad, no es fácil, sin embargo, su conocimiento literario y su genio le permiten llevarlo a cabo, y para lograrlo, entiende que se debe apropiarse de otra estética, de otras voces, en otras palabras, del pasado, de una sabiduría contenida en libros, que no se cansa de hablar, de recitar y revelar los caminos más nobles para el género humano. Así nace *La conjura de los necios* cuyo principal protagonista, Ignatius, es la construcción de un personaje de otro tiempo, de un ser anacrónico que se cree medieval y posee una fisionomía inspirada en lo grotesco propios del universo rabeliano. Desde esas premisas, Ignatius lanza sus improperios contra una sociedad costera que no le comprende, sólo la sabiduría anterior, la de Boecio, podrán salvarle de su mala fortuna.

Se entiende, entonces, que el pasado es la clave para interpretar una época compleja, Rabelais y Boecio son algunos de los intertextos utilizados por Toole, para desnudar los años sesenta de los Estados Unidos, y en especial, la de su ciudad natal, Nueva Orleans, particularizada por ser la cuna del jazz y la de albergar personajes muy carnavalescos y estrafalarios. Toole, como persona brillante, sabe que tiene entre sus manos un material por aprovechar, la ciudad se lo ofrece todo, sólo le falta escribir y depositarlo en un libro, al final puede hacerlo, Toole es Nueva Orleans y *La conjura de los necios* lo más fascinante de ella.

B- El trabajo intertextual que se propuso, revela aspectos fundamentales de la obra, por ejemplo, por medio del proceso de identificación de intertextos y su posterior interpretación, fue posible deducir que *La conjura* es una mezcla de dos épocas: el mundo medieval y el mundo de Kennedy Toole. Hay un intento de traer el pasado, de rescatar lo más esencial de él, estética y filosóficamente, en cuanto a lo estético citamos las propuestas de Rabelais relacionadas con el cuerpo grotesco y la risa y en cuanto a lo filosófico los principios de la Fortuna, el Destino y la Providencia sustentados por Boecio. Toole, magistralmente, converge todos estos universos narrativos y retrata indirectamente a su sociedad sin quedar petrificada por esta, resaltando lo más significativo de ella a través de personajes insólitos como Ignatius, Burma Jones, Mancuso, Dorian Greene, Myrna Minkoff, entre otros.

Asimismo, la intertextualidad para Toole representó la posibilidad de criticar mordazmente las conductas sociales y reírse de ellas mediante conversaciones disparatadas, absurdas y cargadas de dobles sentidos. *La conjura de los necios* como manual de citas es una larga lista de voces antiguas y actuales, en ella aparecen compositores, teatreros, actrices, bailarinas, teólogos, poetas, payasos, sacerdotes y por supuesto escritores. La alusión a estos personajes son variadas, a veces están para parodiar, otras para comparar y justificar actitudes como la del mártir o la del escritor comprometido con su tiempo, y en la mayoría de las veces

para resaltar a los causantes de los males sociales, recordemos la acidez destructiva con la que ataca a Mark Twain.

En todo caso, son los intertextos con Rabelais y Boecio los que más influencias tienen en la obra. Toole rescata para su *conjura* el realismo grotesco de la cultura popular de la Edad Media, es decir, la risa y el principio de la vida material y corporal, en Toole, esta estética se expresa por medio del cuerpo de Ignatius, su válvula pilórica, su voraz apetito y su lenguaje grosero, lascivo e ingenioso que degradan y satirizan los miedos humanos y los problemas sociales de la época, sin embargo, Ignatius no es el único que expresa el mundo rabelésiano sino todo el conjunto de la obra que se caracteriza por la comicidad de sus escenas y la risa que provocan, así los cuadros de soledad y las tragedias sociales son transformados en una gran carcajada renovadora.

Por el lado de Boecio, la Fortuna es la gran protagonista. Toole hace de su obra una narración entretejida con los misterios del azar, en una sucesión de hechos aislados, logra convergerlos todos en la escena final que tiene lugar en el Noche de Alegría, la conjunción de causas traen como propósito cambiar la Fortuna de todos los personajes de *La conjura de los necios*, los que están abajo o con problemas mayores suben y lo contrario ocurre para los otros. Toole, en su relato, hace inferir que el bien trae su premio y por lo tanto una justicia divina, los malos reciben su castigo. De todas formas, lo más sorprendente de las páginas y páginas que integran *La conjura*, es descubrir que Toole convierte a Ignatius en la misma Fortuna, otorgándole las facultades de cambiar la suerte de los demás. Ignatius, semejante a una fuerza centrípeta, atrae hacia su centro la vida de los personajes, alterando de manera significativa el destino de cada uno.

C- Finalmente, el ejercicio intertextual es una herramienta que bien aplicada permite realizar lecturas complejas y amplias, a pesar de lo difícil de encasillar una escena en categorías como

las propuestas por Genette, debido a que, en ocasiones, sus fronteras se mezclan, y una escena, fácilmente, puede llegar a ser tanto intertextual como metatextual o paratextual. De todas maneras, por medio de la intertextualidad comprendemos que un libro no es tan sólo un libro sino muchos, allí habita una voz como creadora de una historia de un relato, pero que una vez culminado su ejercicio de invención, se descubre que esa voz es también una creación de muchas voces. Es decir, que en un autor se concentra toda una tradición, todo un universo de ideas y conocimientos que vuelven a existir y a influir en las páginas y en los lectores que las hacen hablar.

Con *la intertextualiad* se pudo conocer la magnitud y complejidad de las historias disparatadas que se describen en la novela *La conjura de los necios*, pero, en especial, se descubre a un autor sumamente maravilloso, igual de complejo y diverso que la obra, tristemente las ficciones no siempre iluminan a su autor, como se menciona en una cita de Platón: “*Los libros son hijos inmortales que desafían a sus progenitores*” (Toole, 2016, p. 107), *La conjura* le desafió, no compartió su triunfo y su gloria, se despidió antes, no obstante, para sus lectores fue lo contrario, alegría, diversión y compañía en esta tragedia humana. En cualquier caso, la inmortalidad es la Fortuna, mejor dicho, el Destino de los grandes genios, Toole la alcanza, su madre la alcanza, y no importa si a través del tiempo se recuerde más al personaje que al autor, tal como le sucedió a Cervantes con Don Quijote, en una ironía de la vida que también crea sus propios intertextos, Ignatius y su conjura hacen olvidar a Toole, que el personaje supere a su creador es ya de por sí una proeza que algunos pocos obtienen. En fin, para nosotros queda sólo emular las grandes acciones de Toole, sobre todo las literarias, y un buen comienzo es conociendo los distintos intertexto que lo identifican.

6. Lista de referencias

- Argüello, R (2006). *La muerte del relato metafísico. Semiótica y recepción de la competencia narrativa actual*. Bogotá, Colombia. Fractalia Ediciones.
- Bajtin, M (1986) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtin, M (1990) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, España. Ed. Alianza Editorial.
- Beacher, H (1984). *La cabaña del tío Tom*. Bogotá, Colombia. Ed. Oveja Negra.
- Boecio, (1999) *La consolación de la filosofía*. (Rodríguez, P, trad.). Madrid, España. Alianza Editorial. (Obra original publicada entre el 523 y 524).
- Britton, W (1995). *Two Visions of Medievalism and Determinism: Mark Twain and John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces*. The Southern Quarterly.
- Carasevici, L. (2017). *Don Quijote de la Mancha e Ignatius Reilly: dos locos cuerdos. Un encuentro entre Miguel de Cervantes y John Kennedy Toole*. Universidad Alexandru Ioan Cuza de Iași.
- Cercas, J (2011). *El Punto Ciego. Las conferencias Weidenfeld 2015*. Literatura Random House.
- Conrad, J (1994). *El corazón de las tinieblas*. Madrid, España. Alianza Editorial.
- Ducharme, R (2009) *El valle de los avasallados*. Madrid, España. Ediciones Doctor Domavverso.
- Eichenbaum, B (1973) *El método formal, artículo tomado de Formalismo y Vanguardia*. Comunicación serie B, 1973.

- Fletcher, J (2005). *Ken and Thelma: The story of a confederacy of dunces*. Pelican Publishing Company, Inc.
- Gatewood, J. (2006). *Decoding the body: meaningful corpulence in "A Confederacy of Dunces"*, Universidad de Liubliana. M.A. Southern Illinois University Carbondale.
- Genette, G (1982). *Palimpseste*. Seuil, Paris.
- Hernández, S (2011) *Dialogismo y alteridad en Bajtín*. México. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Kristeva, J (1968). *La productividad llamada texto*. Tiempo contemporáneo. Buenos Aires.
- Leighton, V (2011). *Evidence of Influences on John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces, Including Geoffrey Chaucer*. Winona State University.
- MacLauchlin, C (2015). *Una mariposa en la máquina de escribir: la vida trágica de John Kennedy Toole y la extraordinaria historia de "La conjura de los necios"*. Barcelona, España. Ed. Anagrama.
- Nevils R. P y George D. H, (2015) *Ignatius Rising: The Life of John Kennedy Toole*. Louisiana State University Press.
- Nieto, F. (2009). *El difícil retorno a la caverna de Ignatius Reilly*. Universidad de Valladolid.
- Potrč, J. (2010). *Feast of fools: the carnivalesque in John Kennedy Toole's A confederacy of dunces*. Universidad de Liubliana.
- Rebelais, F (1986). *Gargantua y Pantagruel*. Barcelona, España. Ed. Lumen.
- Simmons, J (1989). *"Ignatius Reilly and the Concept of the Grotesque in John Kennedy Toole's 'A Confederacy of Dunces'"*, Mississippi Quarterly.
- Slovski, V (1974). *Teorie de la literature*. Seuil. Paris.

Toole, J. K (2016). *La conjura de los necios. España*. Editorial Anagrama Barcelona.

Trancón, S (2006) *Teoría del teatro: bases para el análisis de la obra dramática*. Madrid, España. Ed. Fundamentos.